

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
Директор Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти



\_\_\_\_\_ М. М. Бриль

\_\_\_\_\_ 2021 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР  
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК  
ІНТЕРЕСУ ДО ЗАНЯТЬ МУЗИКОЮ  
В УЧНІВ-ПОЧАТКІВЦІВ  
У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРІ НА ФОРТЕПІАНО**

**для закладів початкової мистецької освіти**

**Київ – 2021**

Укладач:

**Н. М. Заболотня**



заступник директора з навчально-методичної роботи, викладач Київської дитячої школи мистецтв №5 ім. Л. Ревуцького, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заслужений працівник культури України

Рецензенти:

**О. В. Марценківська**

завідувач денного відділення, викладач циклової комісії «Загальне фортепіано» Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра, спеціаліст вищої категорії, кандидат мистецтвознавства

**Н. І. Волошинська**

голова циклової комісії концертмейстерського класу та ансамблів, викладач Івано-Франківського фахового музичного коледжу імені Дениса Січинського, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Відповідальна  
за випуск

**А. Г. Полещук**

**Рекомендовано**

на засіданні викладачів фортепіанного відділу  
КДШМ №5 ім. Л. Ревуцького  
(протокол № 05 від 21 січня 2020 р.)

© Заболотня Н. М., 2021 р.

© Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти, 2021 р.

## Зміст

Вступ.....	4
Інтерес як потужна позитивна емоція.....	5
Музика – природна частина буття дитини.....	6
Музика як явище живої природи.....	7
Музика довкола нас.....	8
Пишемо та читаємо ноти.....	10
Сміливий «парашутист» та інше.....	11
Грати багато, грати різне.....	12
Фантазуємо разом.....	14
Бали чи смайлики?.....	16
Батьки-наші союзники.....	16
Висновки.....	17
Список використаної літератури.....	18

## **Вступ**

У нинішніх умовах, коли на дітей обвалюється шквал різноманітної, далеко не завжди корисної, а іноді просто шкідливої інформації, коли чи не в кожній родині є планшети, ноутбуки, смартфони тощо, тема виховання інтересу та любові до справжнього мистецтва стає не тільки актуальною, але і досить проблематичною. Адже зараз відбувається суттєва заміна ціннісних орієнтацій дітей: зростання престижу матеріальних статків, зменшення ваги моральних, етичних та інтелектуальних чинників. Практично кожний з викладачів-піаністів стикався у своїй педагогічній діяльності з цікавим, але водночас неприємним феноменом: дитина приходить до мистецької школи з великим бажанням, «летить» на уроки в піднесеному настрої. Але вже через 2-3 роки ми спостерігаємо прямо протилежну картину: в'ялість, безініціативність, байдужість і навіть бажання зовсім припинити заняття музикою. На практиці це означає, що інтерес зберігається до тих пір, поки заняття на фортепіано сприймаються як нова іграшка, і перші ж труднощі породжують спочатку байдужість, а потім і повне несприйняття навчання гри на фортепіано. В будь-якій школі відстежується документально підтверджена тенденція: якщо 1-й клас закінчує 50 учнів-піаністів, то у випускному класі, в кращому випадку, з них залишається 15-16 учнів. Тому питання збереження та підсилення інтересу до занять музикою залишається відкритим і потребує зосередженого аналізу та опрацювання. Дана методична робота не претендує на всебічний аналіз питання розвитку інтересу. В ній лише розставлені деякі акценти, що можуть поживавити роботу на занятті фортепіано, зробити її більш цікавою, динамічною, зрозумілою для маленького музиканта.

## **Інтерес як потужна позитивна емоція**

Численні методики викладання гри на фортепіано, які існують на сьогоднішній день, здебільшого мають на меті виховання суто професійних якостей юних піаністів. В них суттєво бракує конкретних рекомендацій щодо розвитку та стимулювання музичних інтересів у дітей, які навчаються в

мистецьких школах. Адже не є таємницею, що викладачі однаково займаються з усіма учнями, намагаючись систематично прищеплювати професійні піаністичні навички тим, для кого значно важливішим було би отримати більш елементарні уміння, зробити акцент на розвитку слухових та загальномузичних даних, знайомстві з музичною літературою. Основною метою, яку ставить перед початковою ланкою мистецької освіти суспільство, є виховання грамотного вмотивованого слухача, достатньо освіченого аматора, людину, для якої світ музики не чужий, в якій є потреба в систематичному спілкуванні з музичним мистецтвом.

Багато відомих музикантів та психологів аналізували тему розвитку інтересу до навчання гри на фортепіано та загалом до занять музикою. Найбільш обгрунтованими та перспективними є твердження, які підкреслюють в даному питанні емоційний компонент. зазначав Видатний психолог Л. Виготський зазначив: «Мистецтво є специфічною формою відтворення дійсності, а пізнання мистецтва є особливим видом пізнання, що потребує іншого, емоційного мислення...» [1].

Один з найвідоміших педагогів-музикантів Д. Кабалевський писав: «Ми ні на мить не повинні забувати про головне завдання: зацікавити дітей музикою, емоційно захопити їх, «заразити» своєю любов'ю до музики. Якщо хочете, це навіть не завдання, а, як говорив К. Станіславський, надзавдання всієї музично-виховної роботи з дітьми. Інтерес до музики, захоплення музикою, любов до неї – неодмінна умова для того, щоб вона широко розкрила й подарувала дітям свою красу» [3, с.14].

Якщо таким чином розглядати інтерес, то стає зрозумілим, що саме емоційна складова не дає інтересу згасати, а навпаки породжує нові інтереси, але вже на більш високому рівні. Процес музичного пізнання має бути пов'язаним з почуттям радості, здивування, захоплення, задоволення від спілкування зі світом музики. Інтерес – це потужна позитивна емоція, що мотивує навчання, самовдосконалення, розвиток творчих прагнень.

Водночас, звичайно, не можна відкидати такий важливий компонент інтересу як інтелектуальне наповнення.

Зазвичай багато фахівців рекомендують проводити заняття з початківцями в ігровій формі. Цей прийом безперечно дає позитивний результат, але лише протягом обмеженого часу. Адже і в цьому випадку інтерес пропадає досить швидко, тому що за таких умов учень частіше за все виступає в ролі пасивного споживача ігрового дійства. Заняття не обов'язково мають носити суто розважальний характер, не повинні перетворюватись в «цирк». Адже тоді, йдучи на урок, дитина настроюватиме себе на легковажну та грайливу хвилю. Завдання справжнього вчителя – якомога повніше використати вікові психологічні особливості учня, зробити його повноцінним співучасником пізнавально-творчого процесу. Дитина повинна розуміти, що справа, якою вона займається, є серйозною, потребує певних зусиль, зосередженості та наполегливості. Звичайно, такий підхід має тісно співіснувати зі створенням на уроці емоційного фону активної зацікавленості.

### **Музика – природна частина буття дитини**

Узагальнення багаторічного досвіду дозволяє зробити висновок, що основне завдання викладача-піаніста – якомога більше наблизити процес занять на фортепіано до звичних для дитини вікових видів діяльності. В пропонованих рекомендаціях викладено опробовані в процесі довгої педагогічної праці методичні прийоми.

Як правило, дитина 6-7 років знає певну кількість нескладних літературних творів, малює, охоче декламує невеликі вірші, активно, із задоволенням спостерігає оточуючий світ. Тож зацікавлений викладач просто не може не використовувати цих звичних для маленького учня видів діяльності. Це робить початковий момент навчання на фортепіано більш природним, приємним, вмонтованим в повсякденну творчу активність малюка. Доцільним буде використання любові малечі до малювання, чудово, якщо на уроці знайдеться час для згадки про улюблених героїв мультфільмів

або книжок. Початківці залюбки малюють ілюстрації до виконуваних творів, із задоволенням грають на слух уривки з відомих пісеньок. Це тісно пов'язано із звичним оточуючим дитину життям.

Важливо, щоб музика стала органічною частиною щоденного життя дитини, допомагала їй реалізовувати свої можливості, розкриваючи творчу сутність учня. Не можна штучно відокремлювати гру на фортепіано від інших видів художньої діяльності дитини.

Перш, ніж приступити до вивчення прийомів гри на інструменті, учень повинен оволодіти мовою музики, полюбити її. Основним видом діяльності маленького музиканта на самому початку навчання мають бути не спроби виконавства на фортепіано, а знайомство з музикою в самому широкому розумінні цього слова.

### **Музика як явище живої природи**

Неодноразово спостерігаючи неухважність учениці на занятті, я одного разу сказала їй: «Ось ти зараз ображаєш музику своєю неухважністю, байдужістю, а вона буде мститись тобі, не буде тебе любити!». Результат перевищив усі сподівання. Учениця на жодну мить не засумнівалась в правдивості цього висловлювання. Тим більше, що їй відразу було запропоновано докази того, що музика є явищем живої природи. Разом ми з'ясували, що музика має практично усі ознаки живих істот: наявність серцебиття, дихання, зміни настрою, здатність рухатись в різних темпах і тому подібне. А потім викладач може проілюструвати ці ознаки на яскравих, показових невеличких музичних прикладах. Наприклад, чітко простежується «серцебиття» в творах танцювального характеру (варто продемонструвати це на музичному прикладі, дещо перебільшено підкреслюючи сильні долі), широке «дихання» добре чути в п'єсі «Бабак» Л.Бетховена, інших творах вокальної природи, співставлення мажора та мінора (тобто зміни настрою) відслідковується в творах «Весело-сумно» та «До Елізи» Л. Бетховена, українських народних піснях.

Треба сказати, що парадоксальне на перший погляд твердження про приналежність музики до світу живої природи довело свою ефективність та значущість не тільки для початківців. На цій тезі, як правило, я вибудовую в подальшому і звуковидобування, і відчуття фрази, і роботу над динамікою твору. Коли справа доходить до безпосередньої гри на інструменті та постає питання якості звуковидобування, знову в пригоді стає відчуття музики як живої істоти. Якщо рояль вдарити прямолінійно та грубо - він «закричить», звук буде різким, неприємним. Дитина добре розуміє це твердження. Тому вона поступово звикає до акуратного, прицільного, проникливого дотику до інструменту. Думка про те, що музику треба любити – тоді вона теж полюбить виконавця, буде йому допомагати - теж неодмінно знаходить відгук в юних музикантів. Звичайно, коли дитина дорослішає, вона розуміє умовність такого підходу до музики, але звичка до дбайливого ставлення залишається.

Так в моєму педагогічному арсеналі з'явилась нова «зброя» проти безбарвного, безцільного та одноманітного навчання.

На початковому етапі навчання дуже важливими є свідоме оволодіння клавіатурою фортепіано, вільне відчуття розташування регістрів, знання тембрального забарвлення різних октав. Після більш-менш впевненого усвідомлення будови клавіатури можна попросити учня зімпровізувати невеликий уривок за запропонованим малюнком або казкою, використовуючи тембральні можливості різних регістрів.

### **Музика довкола нас**

Надзвичайно важливим є зв'язок музичної мови з вербальною. Дітям набагато простіше та цікавіше грати музичні приклади, які мають підтекстовку. Це значно полегшує відчуття фрази, допомагає визначити кульмінацію, зрозуміти чергування сильних і слабких долей. Наприклад, відома п'єска Д. Кабалевського «Їжачок» може мати приблизно таку підтекстовку: «Сірий їжачок гуляв, в лісі темнім заблукав. Довго-довго, цілий вечір він шукав будинок свій, врешті-решт перелякався та додому біг



мерщій». Як не дивно, автором цих рядків є 6-річна дівчинка. Інший приклад – підтекстовка цього ж юного автора до п'єси «Вальс» Ж. Колодуб: «Кружить, кружить білий сніг, і дзвенить веселий сміх. Сніговик в дворі стоїть, а Новий рік до нас спішить!» До речі, вводити і поняття «кульмінація» доцільно з перших уроків, для початку спираючись на літературні приклади. Всі діти чудово розуміють, де кульмінація в таких знайомих казках, як «Колобок», «Попелюшка», «Снігова королева», «Гидке каченя» та інших.

Одна з провідних українських викладачів-піаністів Н. Найдич у своїй збірці «Будем учитися играти» весь теоретичний матеріал, адресований початківцям, виклала в віршованій формі, яку діти сприймають набагато краще, ніж звичайні прозові пояснення. Можна запропонувати учню і самому написати текст до виконуваного твору, хоча це досить непросте завдання і не всім учням під силу. Більш реальним завданням є підбір назви до виконаної педагогом п'єси.

Добре сприймають діти порівняння руху музики вгору та вниз з рухом по східцях. Тут головне, щоб дитина відчувала саме рух ВГОРУ та ВНИЗ, а не праворуч та ліворуч. Вгору рухатись важче, тож людина витрачає більше енергії та зусиль, мимоволі рухається «на крещендо». Вниз – навпаки, звучання затихає, докладати зусиль не доводиться, сплеск енергії не потрібен. Звичайно, це зовсім спрощене поняття про закономірності музичного розвитку, але на початковому етапі його використання можна вважати доцільним.

Так само доречним є порівняння вербального речення з музичною фразою. На кінці реченнями, як правило, говоримо трішки тихіше. Це фізіологічно обумовлено. Тож і кінець фрази на інструменті здебільшого (хоча і не завжди) затихає, неначе «видихається».

Для чіткого усвідомлення поняття сильної та слабкої долі доцільно використовувати такий прийом – попросити учня вимовити будь-яке слово без наголосу. Звичайно, після кількох невдалих спроб учень розуміє, що це

абсолютно неможливо. Тож для дитини стає зрозумілою необхідність відчуття сильної долі як неодмінного атрибуту самого існування музики.

Вивчаючи тривалість нот, можна порівняти ноти різної протяжності з членами родини. «Бабуся» - ціла нота, їй багато років, вона повільно ходить, подовгу сидить та відпочиває, половинна – «матуся», вона більш жвава, поки «бабуся» робить один крок, «матуся» встигає зробити 2 кроки, вона має двох «четвертних» діточок, що рухаються досить швидко, потім восьмі ноти – веселі, енергійні «кошенята» і 16-ті – грайливі «мишенята». В такому підході є те, чого немає в асоціації з поділеним яблуком, яку дуже часто вживають педагоги, – співставлення нот різних тривалостей в русі. Це один з варіантів, але їх може бути дуже багато. Головне – доступність викладу матеріалу, зрозумілі асоціації та порівняння.

«Запалити, захопити дитину бажанням оволодіти музичною мовою – найголовніше з найперших завдань педагога» - вважала видатний педагог А. Д. Артоболевська [2, с.5].

### **Пишемо та читаємо ноти**

Під час знайомства з написанням нот слід пам'ятати прості, але важливі речі. Значна частина початківців вважає, що перша лінійка – верхня. Як не дивно, з цим помилковим твердженням іноді доводиться стикатися і в більш старших класах. Тут в пригоді стане порівняння нотного стану з будинком: адже поверхи ми рахуємо, починаючи з нижнього. Те ж стосується і читання інтервалів та акордів – з нижнього звуку. Акорд будуюмо, як дім, починаючи з першого (нижнього поверху).

Під час розбору нотного тексту важливо, щоб зорове сприйняття було тісно пов'язане з тактильними відчуттями. Потрібно, щоб учень зрозумів – нотки, що «злиплись» на нотному стані, на клавіатурі знаходяться поруч. А ті, що вишикувались в акорді, як дитяча піраміда, одна на одній без проміжків, щільно, завжди розташовані на клавіатурі через одну клавішу. Задля полегшення читання нот з листа можна використовувати такий прийом: малюємо нотний стан не з 5 лінійок, а з 6 або 7. Розташовуємо на

ньому ноти та довільно оголошуємо назву першої ноти. Учень змушений читати цей нотний текст, виключно виходячи з графічного зображення. Тобто на перший план виступає не назва нот, а розташування їх одна відносно іншої. Як показав досвід, цей метод добре спрацьовує, особливо в 2-3 класах. Однак слід зазначити, що даний спосіб ні в якому разі не може, звичайно, повністю замінити впевнене знання розташування нот на нотному стані.

Великий ентузіазм викликає в учнів наявність «кишенькового» нотного стану – п'ять пальців на руці виконують роль 5-ти лінійок, на яких пишуться ноти. Діти охоче показують розташування нот на власній долоні та пальчиках, до того ж це корисно для швидкого орієнтування в написанні нот. А для кращого запам'ятовування розташування нот в басовому ключі можна використати веселі короткі віршики:

1. «Там, де соль, сі, ре, фа, ля – там Басова є земля» (ноти, що пишуться на лінійках)

2. «Фа, ля, до, мі, соль, сі – приїхали гості» (ноти, що пишуться між, під та над лінійками).

Промовляючи ці віршики, учень повинен одночасно показувати місце знаходження ноти на «кишеньковому» нотному стані.

### **«Сміливий парашутист» та інше**

Коли ми з учнем починаємо найвідповідальніший та найскладніший процес постановки рук, я намагаюсь якомога менше концентрувати увагу дитини саме на цьому процесі. Це дозволяє уникати скутості та неприродності в постановці рук, вкорінення негативних відчуттів, особливо якщо викладач має погану звичку трясти зап'ястками учня в повітрі, жорстко хапати дитину за лікті і тому подібне. В початковій постановці рук головне – свободне почуття ваги рук, що переноситься з пальця на палець. При цьому необхідно коригувати швидкість падіння рук на клавіатуру, щоб уникнути грубого прямолінійного звуковидобування. Крім того, учень має розуміти

необхідність та зручність напівзакругленої формі пальців, які повинні формувати міцний, але пружний каркас долоні.

Всім знайома вправа переноса рук по октавах. Однак вона має один, але суттєвий недолік: руки падають занадто швидко, звук виходить агресивним, некрасивим, жорстким.

Гарний результат показують діти, руки яких викладач «перетворила» на сміливих парашутистів. Вони спускаються на землю повільніше, форма долоні абсолютно копіює купол парашута, та й приземляється парашутист прицільно й акуратно на ноги (пальці), стежачи, щоб ненароком їх не поламати.

Під час виконання декількох підряд звуків *legato* важливо, щоб звук переливався від пальця до пальця, як вода з однієї склянки в другу – плавно, без поштовхів. Для досягнення кантиленного звучання можна використовувати фантазійне поняття «густе повітря». Учневі пропонується уявити, що повітря над клавіатурою густе, мов м'яка гума або желе, і щоб палець досягнув мети і сперся безпосередньо на клавішу, треба докласти певних зусиль, тобто грати *legato* не в'ялими, а «приготовленими» пальцями.

Добре спрацьовує прохання викладача акуратно почергово розчавити пальцями невидимі ягідки, які було уявно розкладено на кожній клавіші, при цьому ще треба намагатись не забризкати яскравим соком! Це прохання теж примушує учня приготувати кожний палець, рука стає зібраною, а звук – проникливим та глибоким.

### **Грати багато, грати різне**

Надзвичайно важливими складовими, що сприяють підтриманню інтересу до занять є максимальне розширення репертуару, якомога більша кількість задіяних в роботі творів, гра в ансамблі, читання незнайомих творів з листа.

Не варто вимагати від учня досконалого виконання всіх творів, які є в його репертуарі. Важливо прищепити дитині прагнення познайомитись з якомога більшою кількістю різноманітних п'єс. Адже важко уявити собі,

яким би був інтерес учня до уроку рідної мови, якби протягом семестру дитина вчила би всього 2-3 вірші або 1-2 оповідання!

У великій пригоді стає ансамблеве музикування. Проста та невибаглива мелодія, виконувана початківцем, звучить виразно і яскраво в супроводі гармоній партії *secondo*. Можна порадити змінювати фактуру викладення другої партії, щоб учень зрозумів сутність та можливості різних видів музичної фактури. А ще більший ентузіазм викликає в учня довірене йому виконання другої («дорослої») партії, нехай найпростішої, яке буквально творить чудеса, трансформуючи нескладну пісеньку в повноцінний музичний твір. Багаторічний досвід показує, що на першому етапі навчання значну частину дитячих пісеньок слід виконувати в ансамблі з педагогом. Користь від такого музикування, навіть суто психологічну, важко переоцінити. Адже творчим партнером дитини в даній ситуації виступає сам вчитель, авторитет якого на початковому етапі навчання сумніву не підлягає. Розумний педагог зможе зробити так, що учень відчує себе артистом, рівним шанованому та любимому вчителю!

Не менш корисним є підбір по слуху мелодій, які є в репертуарі учня або знайомі дитині з телепередач чи просто з життєвого досвіду. Зокрема можна практикувати гру уривків з таких відомих українських народних пісень, як «Їхав козак за Дунай», «Дівка в сінях стояла», «Ой лопнув обруч», «Перстень» тощо від усіх білих та чорних клавіш. Це привчає дитину не боятись гри на чорних клавішах. А розпочинати процес підбору на слух можна з аналізу простих мелодій (або їх фрагментів), знаходячи повторювані звуки, визначаючи ритмічний малюнок; допомагає аналіз інтервального складу мелодій (звичайно, в спрощеному вигляді), розуміння напрямку руху в пісеньці. Підбір на слух також породжує, а надалі й розвиває відчуття тоніки. Ця складова музичного виховання і досі залишеться поза увагою значної частини викладачів. Хоча, йдучи навчатись музиці, дитина підсвідомо мріє навчитись грати знайомі твори без нотного тексту.

Питання репертуару - одне з найважливіших протягом усього періоду навчання. Від вдало підібраних для опрацювання творів багато в чому залежить ставлення учня до занять фортепіано в цілому. Чимало викладачів, яких не повністю влаштовують існуючі репертуарні збірки, вдаються до створення власних. Так можна використовувати в роботі нотні збірки викладачів Є. Волошиної, В. Лочмель, Л. Вершиніної, Г. Заславець та інших.

Дуже цікава серія «Забуті імена» була створена на факультеті мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. До першої збірки серії увійшли легкі твори прекрасних українських композиторів В. Барвінського, С. Шевченка, М. Любарського, І. Віленського, П. Козицького, М. Скорульського. В подальшому опора на національний репертуар дасть завжди позитивний результат, тому що сприймається дитиною на глибинному, генетичному рівні.

### **Фантазуємо разом**

Враховуючи психологічні особливості 6-7 річних дітей (вразливість, підвищену сприйнятливність, предметне мислення), корисно, по можливості, намагатися скласти сюжетний план виконуваних творів. Сюжет має бути коротким, зрозумілим та яскравим. Це піде на користь як більш виразному виконанню творів, так і в цілому розвитку фантазії та уяви дитини. Також варто залучати до репертуару побільше творів з цікавими назвами. Наприклад, в навчальному посібнику для малят «Хочу грати на роялі» відомий український педагог Наталія Гриднєва використовує твори та вправи з такими назвами, як «По сходинках», «Веселі півтони», «Равлик», «Обережні кроки», «Зламана машина» та багато інших. Хочеться порекомендувати для якнайширшого використання цю чудову збірку, де кожній п'єсі передує коротке, але яскраве й цікаве пояснення основного завдання твору. Взагалі, на уроці має панувати атмосфера творчості в прямому сенсі цього слова. Учень не повинен відчувати, що викладач вже десятки разів опрацьовував твори з іншими дітьми. Навпаки, вчитель має

дивуватися разом з учнем, почувши цікаве співзвуччя, радіти кожному виразному мелодійному звороту. Кожен вчитель має бути трішки актором. Він не може ні в якому разі бути просто джерелом інформації для дитини – а повинен стати другом і навіть, в якомусь розумінні, колегою для маленького музиканта. Має щиро радіти найменшим успіхам дитини, заохочувати її до подальшого розвитку та вдосконалення, вчитись разом з нею. Кожний, навіть невеличкий, твір має «народжуватись» поступово, не треба давати маленькому піаністу готові варіанти трактовки творів, вони повинні вимальовуватись фраза за фразою в процесі спільної роботи. Після кожного зауваження має звучати продовження : «...тому що...», яке розкриє мету висловленого зауваження з точки зору логіки розвитку музичного образу, природного інтонування і т. д. Тоді дитина добре сприймає та запам'ятовує вказівки педагога.

Дуже корисною є гра, пов'язана зі зміною ролей – викладач та учень міняються місцями. Викладач навмисне виконує твір незграбно, з помилками, з алогічною динамікою. Завдання учня - почути недоречності та помилки, по можливості скоригувати їх. Ця ігрова модель надзвичайно активізує увагу дитини, підвищує її впевненість в своїх силах. Інший варіант – коли учень оцінює гру іншого учня та дає йому поради щодо покращення виконання твору. Цей варіант придатний для більш старших учнів.

Надзвичайно важливо виховати в учнів повагу та пієтет до виконуваних творів, привчати саме виконувати їх, а не просто програвати. Необхідно, щоб дитина розуміла, що вона має передати саму сутність твору, навіть найпростішого, заразити слухачів своїм інтересом до виконуваної п'єси, передати їм щире захоплення нею. З перших кроків маленький музикант повинен відчувати себе артистом, а не слухняним безсловесним відтворювачем чийось настанов. Тоді він вчитиметься з більшим бажанням та натхненням.

### **Бали чи смайлики?**

Окремим важливим питанням є оцінювання успіхів дітей, а також стиль проведення контрольних заходів. Зараз абсолютно безапеляційно наполягають на «безбальному» початковому навчанні. Це питання потребує, на мій погляд, подальшого уважного аналізу та вивчення. Переважній більшості учнів цілком достатньо, якщо вчитель виразно похвалить, дасть «усміхнений» паперовий чи пластиковий смайлик. Позитивно сприймають малюки усну схвальну оцінку на кшталт «Молодець!», «Добре працюєш!», «Вже набагато краще!». А що робити, коли в родині є старші діти, завдяки чому тема оцінок обговорюється в сім'ї та ще й не один рік? Вірогідно, треба в кожному окремому випадку вирішувати питання індивідуально, не принижуючи цінності словесної оцінки та не фетишизуючи «дорослої» 12-бальної системи, можливо, іноді варто суміщати різні варіанти оцінювання. Кожний педагог зрештою знайде оптимальний варіант. Що ж до контрольних виступів початківців, то в цьому випадку, звичайно, краще обійтися без формальних бальних оцінок, необхідно неодмінно створити святкову концертну атмосферу, старатись заохотити дитину за найменший успіх, не підкреслювати на першому етапі невдалих моментів виконання. Адже немає нічого гіршого, ніж ранній негативний досвід, який може вплинути в подальшому навіть на формування нічим не виправданого комплексу меншовартості.

### **Батьки – наші союзники**

Дуже вагомою для розвитку інтересу до занять музикою є роль батьків учня. Її можна порівняти з польотом птаха. Одне крило – викладач, друге – батьки. Якщо одне з них схибеть - результат добрим не буде. Непідробна зацікавленість сім'ї, доброзичливе, але достатньо вимогливе ставлення є необхідною умовою успішного навчання. На жаль, нерідко ми спостерігаємо, як на перші виступи малюка приходять мало не вся родина з близькими й дальніми родичами, фотографують маленького піаніста, навіть фільмують



його виступ, а коли цей же учень в 6 чи 7 класі виконує складні твори С. Рахманінова чи Ф. Мендельсона у відкритому концерті – далеко не завжди присутній хоча б один представник сім'ї. Таке падіння зацікавленості в батьків неприпустиме, воно шкодить навчанню якнайбільше! Добре, коли викладач проводить щосеместрові збори класу з концертом для батьків. По-перше, це виховує в учнів почуття приналежності до однієї творчої спільноти, повагою до вчителя, по-друге, дає і учням, і батькам можливість оцінити рівень розвиненості та фахової оснащеності учнів, почути зростання майстерності кожної дитини, а для малят є чудовим стимулом для вдосконалення та розширення знань і умінь, а також дає можливість познайомитись з новими цікавими творами, що їх виконують інші учні.

### **Висновки**

Скільки учнів – стільки різних прийомів доводиться шукати викладачу, аби музика стала невід'ємною частиною життя дитини.

Подолання заакадемізованості навчального процесу, наближення навчання до природних видів діяльності дитини дозволить сформувати в неї позитивне ставлення до занять музикою, а розумний і небайдужий викладач знайде необхідні методичні прийоми, здатні зберегти та примножити інтерес учня до навчання гри на фортепіано. Головне – відкинути зайві педагогічні амбіції, не займатися з дитиною безглуздим та безпредметним вишколом, а дотримуватись «дитиноцентризму» в найкращому та найширшому сенсі цього слова. Музика повинна зайняти в житті дитини важливу «нішу», яка нічим іншим бути зайнята просто не може.

### Використана література:

1. Выготский Л. С. Вопросы детской психологии. Собрание сочинений т.4. Москва : Педагогика, 1984. 432 с.
2. Первая встреча с музыкой. /авт.-составитель А. Д. Артоболевская. Москва : Советский композитор, 1985. 101 с.
3. Кабалевський Д. Б. Як розповідати дітям про музику. Київ : Музична Україна, 1981. 319 с.
4. Найдич Н. М. Будем учиться играть. Київ : Оптіма, 2010. 48 с.
5. Хочу грати на роялі /авт-упорядн. Н. Гриднєва; авт. текстів М. Храпачова. Київ : Музична Україна, 2012. 193 с.