

МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ

АҚПАРАТ

МИНИСТРЛІГІНДЕ АСТАНА
ҚАЛАСЫНДА ТІРКЕЛІП,
№12807 - Ж КУӘЛІГІ БЕРІЛГЕН
МЕРЗІМДІ БАСПАСӨЗ
БАСПАСЫ
«Білім әлемі»

Қазақстан ұстазы

№10 (130), қазан 2023 жыл

Ай сайын шығатын республикалық ғылыми –
әдістемелік педагогикалық журнал.
Журнал қазақ, орыс, ағылшын тілдерінде шығады.

М а з м ұ н ы

Бас редактор –
Усипбаева П. М.

Редактордың орынбасары –
Байбосынова А.

Әдістеме бөлімінің редакторы –
Култаева Кульдана
Нурбосынқызы

Редакция алқасы:

Текесбаева Анар

педагогика ғылымының
кандидаты, доценті

Бидайбекова Айгул**Құнанбекқызы**

БАҰО «Өрлеу» АҚ

Алматы қаласы бойынша

педагогикалық қызметкерлердің

біліктілігін арттыру институты

«Иновациялық даму бөлімінің аға

ғылыми қызметкері

Көшекбаева Б. Ғ.

Алматы қаласы №167 жалпы білім

беретін мектептің директорының

оқу-ісі жөніндегі орынбасары

Теруге: 2023 жылдың 10. 05 күні
жіберілген

Басуға: 2023 жылдың 10. 20 күні
қол қойылды

Таралымы: 500 дана**Басылым индексі:** 74573

Редакцияның мекен - жайы:

Радостовца көшесі

34 үй

Байланыс телефондары:

Тел: +7 (727) 374 - 01 - 77

+7 (727) 265 - 86 - 91

Ұялы: 8 701 826 53 77

Пошта e - mail:

Bilim_alemi.kz@mail.ru

peryzat2011@mail.ru

Деркунская Елена Валерьевна

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЕ В
ФОРМИРОВАНИИ И ВЫБОРЕ
ЖИЗНЕННЫХ СТРАТЕГИЙ СЕМЬИ.....4

Астафьев Василий Ильич

РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ
НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО.....7

Ермолаева Татьяна Владимировна

«Путешествие в мир музыки».....9

Островерхов Владислав Фёдорович

Некоторые аспекты современной
музыкальной педагогики.....11

Каденова Мадина Аскарровна

ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД К УЧЕНИКАМ
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО.....16

Зырянова Ирина Владимировна

«Валеологические методы и средства на уроках
специальности в музыкальных школах».....19

Пелевина Ольга Юрьевна

Взаимодействие преподавателя и ученика в классе
специальности с точки зрения психологии.....22

Терехова Людмила Ивановна

«Роль музыкального обучения в эстетическом воспитании
учащихся».....27

Хан Андрей Геннадьевич

Два важных критерия качественного
звука на классической гитаре.....31

Хан Лилия Рашидовна

Параллели между классическим и
джазовым сольфеджио.....33

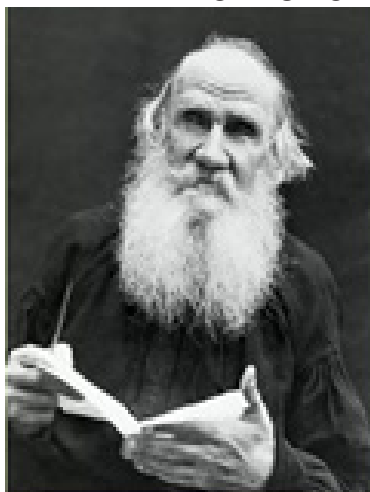
Барлық авторлар мақаласының электронды нұсқасын флешка не диск әкелуі не редакцияның электронды поштасына жіберуі тиіс. Бір беттік хабар, өлең болмаса мақала факспен қабылданбайды. Мақалалар авторлардың стилі, орфография хақы сақталып өңделеді. Автордың байлам тұжырымы редакция көзқарасымен сәйкеспеуі де мүмкін. Жарияланымдағы деректердің нақтылығына автор жауапты. Көшіріп басылса не пайдаланылса, сілтеме жасалуы тиіс.



«Музыкальная педагогика и современность».
Цикл статей, методических сообщений, современных разработок, подготовленных педагогами дополнительного образования ДМШ Дворца школьников.

Статьи учителей, написанные в процессе обновления содержания образования

Лучше знать немного истинно хорошего и нужного, чем очень много посредственного и ненужного.



ЛЕВ ТОЛСТОЙ

г.Алматы 2023 год

**Преподаватель фортепиано, концертмейстер
Деркунская Елена Валерьевна**



РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЕ В ФОРМИРОВАНИИ И ВЫБОРЕ ЖИЗНЕННЫХ СТРАТЕГИЙ СЕМЬИ

Статья посвящена взаимосвязи музыкального образования с жизненными планами и устоями семьи в современных условиях.

Дополнительное образование – является важным звеном в развитии и становления личности ребенка, ведь оно осуществляет процесс воспитания и обучения, направлен на повышение уважения детей к семье, старшим поколениям; на воспитание духовно-нравственных ценностей, развивает коммуникативные навыки, а также способствует достижению стратегических целей воспитания.

Каждый родитель, осознанно или неосознанно выбирая жизненные стратегии, ориентируется на социальные ценности, и главным предназначением семьи и важной стратегической целью становится рождение и воспитание детей.

Семья создает не только воспитательную среду для ребенка, но и организует разные виды

деятельности, в которых формируется его внутренний интеллектуальный капитал и складывается система взаимоотношений с обществом. Семья становится посредником и знакомит ребёнка с социальными институтами, в том числе с системой образования. Сознательное формирование родителями личности ребенка выражается, в частности, в их образовательных стратегиях – выборе школ, кружков, секций. Всё это для современного человека действительно является культурным капиталом.

Пьер Бурдьё, один из наиболее влиятельных французских социологов XX века, в своей работе «Формы капитала» выделил несколько видов капиталов и ввёл такие понятия как:

Социальный - межличностные связи;

Культурный - образование, объекты культуры и доверие.

Символический капитал – это репутация, внеш-

ность, имя, знаки достоинства, высокого социального статуса и т.п.

Следуя теории капиталов Пьера Бурдьё, рассмотрим суть музыкального образования как социального лифта, источника символического и культурного капитала, который является инструментом для закрепления и повышения социальных позиций семьи и ребенка.

Для того, чтобы определить специфику Детской музыкальной школы и её роль в передаче культурного капитала, рассмотрим, какое место ей отведено в системе музыкального образования в целом. Детская музыкальная школа (ДМШ) является своего рода социальным лифтом. Современная система профессионального музыкального образования в нашей стране сложилась в советской время и включает три ступени:

музыкальная школа - предпрофессиональное образование;

музыкальный колледж - среднее профессиональное образование;

консерватория/институт - высшее образование.

Мы видим, что первая, основная функция музыкальной школы – подготовка кадровой базы для профессиональной музыкальной деятельности.

Действительно, подавляющее большинство тех, кто теоретически и практически занимается профессиональной музыкальной деятельностью, – выпускники ДМШ. Каков социальный статус профессионального музыканта? Какие перспективы открывает профессиональное занятие музыкой? Как отметил выдающийся британский историк XX века Эрик Хобсбаум, в сформировавшемся в «век революций» обществе свободной конкуренции у талантливых людей искусства – представителей «третьего сословия» появилась возможность стать богатыми и знаменитыми, занять довольно высокие социальные позиции. Сегодня наличие таланта, подкрепленного хорошей школой, может сделать человека известным, обеспеченным, представителем культурной элиты. Или, если обратиться к теоретической модели социальных полей П. Бурдьё, талантливый музыкант может стать частью экспертного ядра социального поля музыки и участвовать в распределении, освоении всех форм капитала, циркулирующих в данном поле: культурного, социального, символического, экономического, формируя в том числе правила распределения этого капитала.

Однако далеко не все люди, избравшие своей профессией музыку, автоматически входят в культурную элиту общества. Большая часть музыкантов-профессионалов — это обычные учителя музыкальных школ, не стремящиеся стать богатыми и знаменитыми, а передающие свои знания и опыт подрастающему поколению, воспитывая в них любовь к искусству.

Далеко не все выпускники музыкальной школы становятся профессиональными музыкантами, большинство получают от музыкальной школы нечто иное. Древние греки первые в истории создали

теорию воспитания, построенную на принципах гармонии и всесторонности. Эти принципы развивали в своих трактатах Платон и Аристотель. Цели школьной системы образования в Афинах были направлены на гармоническое и всестороннее развитие духовных и телесных сил юношества. Гармонически и всесторонне развитый человек — центральная тема древнегреческого искусства. «Отец комедии» Аристофан, характеризуя лучших людей государства, указывает, что они «воспитаны в палестрах, в хорах и в музыке», и считает, что во главе народа должны стоять граждане музыкально образованные. Музыкальному образованию греки придавали первостепенное значение не только потому, что знакомство с подвигами героев и изречениями мудрецов воспитывало этические качества, но и потому, что музыкальный ритм и гармония, как они полагали, приучали к упорядоченности в движениях, мыслях, в эмоциях и в деятельности. В своем проекте идеального государства Платон, стремясь воспитать в гражданах суровую простоту и мужество, требует самого внимательного подхода к отбору музыкальных произведений. Основным средством воспитания считает музыку и Аристотель. По мнению Аристотеля, музыка оказывает влияние на человеческую психику и этику, на моральные качества человека.

В стенах музыкальной школы собираются люди не случайные, складывается социальная среда, в которой художественная культура и творчество являются ценностью. Как отмечала Ксения Александровна Абульханова-Славская, стратегия семьи состоит в том, чтобы культурный уровень детей как минимум не понижался по сравнению с культурным уровнем родителей, а как максимум – становился выше. В нынешних условиях трансформации общества формируются новая структура, культурный смысл, и содержание образования, музыкального в том числе, не может не измениться.

Культурную ценность музыкального образования можно рассматривать как продуктивную и непродуктивную рыночную ценность. Часто из параметров успеха человека на первое место ставится «профессионализм» (продуктивная рыночная ценность) и «хороший, добрый человек» (непродуктивная ценность). «Профессионализм» с точки зрения образовательных стратегий достижим через обучение в хорошей школе и рейтинговом вузе. А вот «хороший, добрый человек», т. е. человек с комплексом морально-нравственных, коммуникативных, мировоззренческих черт, позволяющих гармонично сочетать свои интересы и интересы окружающих, социума, воспитывается религией, философией, высоким искусством, литературой.

Обучение в музыкальной школе вполне соответствует как первой, так и второй социальным ценностям, т. е. вполне соответствует ожиданиям большинства казахстанцев.

В конце XX – начале XXI в. психологи все чаще стали говорить о положительном влиянии

музицирования на когнитивное и эмоциональное развитие ребенка, что привлекло внимание к начальному музыкальному образованию во всем мире.

Приобретение навыка музицирования может рассматриваться родителями в качестве инструмента для повышения социального статуса в среде сверстников. Не случайно сегодня весьма популярными являются такие направления музыкального образования, как игра на домбре, гитаре и эстрадный вокал, владение которыми повышает авторитет подростка в глазах окружающих и делает его востребованным в социальной среде. Отдавая ребенка в музыкальную школу, родители должны определиться с выбором инструмента и со специальностью обучения, поскольку музыкальные инструменты имеют разный уровень применимости в повседневной жизни.

Рассмотрим, что значит выбор той или иной специальности при обучении в музыкальной школе. К традиционным специальностям (домбра, фортепиано, скрипка, саксофон, флейта, жетыген и кобыз) сегодня прибавились синтезатор, в некоторых школах – эстрадно-джазовый вокал и инструментальная музыка, народное пение и т. д.

У всех этих специальностей есть собственный стиль, складывавшийся десятилетиями и даже веками, собственная музыкальная традиция, с которой ассоциируются эти инструменты или роды вокальной музыки. Но главное – у этих специальностей есть свой собственный социальный смысл и потенциал, используемый семьями.

Рассмотрим, например, фортепиано. Оно заимствовано из Европы. Клавиры, а позже – фортепиано, равно как и скрипка, виолончель, флейта и гобой, с XVIII в. использовались в Европе для домашнего, салонного музицирования в среде аристократии, дворянства, а несколько позже – высшего купечества.

Это распределение «социальных ролей» музыкальных инструментов сохраняется до сих пор: у каждого инструмента есть своя социальная репутация, престиж, сложившийся репертуар, в котором отражается вся его история. И хотя между инструментами постоянно происходит обмен репертуаром, но, например, «Вальсы» Шопена – это именно фортепианная музыка, «Времена года» Вивальди – оркестрово-скрипичная, а «Сарыарка» Курмангазы не менее совершенная – домбровая. Гитара привлекает своей традиционной демократичностью, а, например, жетыген, домбра, кобыз – ярко выраженным национально-историческим колоритом.

Можно проследить, как родители при выборе для ребенка того или иного инструмента реализуют собственные ожидания и амбиции. Так, родители выбирающие фортепиано или скрипку, видимо, желают подчеркнуть их ориентированность на высокую, европейскую музыкальную культуру, тонкое воспитание.

Другие ориентированы на более современные,

«практичные» и модные инструменты и роды пения: синтезатор, гитару, эстрадно-джазовый вокал, терме.

А родители менее требовательные в выборе инструмента, легко отдают детей как на фортепиано, так и на народные, духовые и струнные инструменты. Коррективы в окончательный выбор специальности вносит наличие мест для обучения и способностей у детей. И те и другие родители, вероятно, хотели бы, чтобы дети были «звездными», успешными, талантливыми в сфере музыкального искусства, но совершенно по-разному представляют себе этот успех: либо как владение навыками игры на почти бесполезном в быту, но престижном музыкальном инструменте, быть может, с надеждой на шанс стать «великим музыкантом», либо как приобретение навыков игры на «простых» музыкальных инструментах для себя и узкого круга знакомых людей, но зато с более ясными перспективами их применения. Музыкальное образование по-прежнему играет важную роль в жизненных стратегиях многих современных семей.

Родители рассматривают музыкальную школу как социальный лифт, который при благоприятном стечении обстоятельств (музыкальная одаренность ученика, хорошие педагоги, победы в конкурсах, доступное высшее музыкальное образование и т. п.) может «вознести» ребенка на верхние ступени социальной лестницы, сделать его представителем культурной элиты общества. Но даже если этого не произойдет, музыкальное образование все равно окажется полезным, с точки зрения родителей, так как позволит детям увеличить свой культурный капитал, войти в образованные и культурные социальные слои общества, закрепить или даже превзойти социальный статус родителей.

Наконец, музыкальное образование может способствовать развитию личности, ее универсальных когнитивных и психологических качеств, творческой самореализации. Сама среда общения в музыкальной школе отличается от таковой в общеобразовательной школе определенной избранностью, деликатностью, погружением в художественную культуру, общими интересами, что способствует формированию у учащихся и родителей некоторого социального капитала.

Все это позволяет считать музыкальное образование отличным ресурсом, который при полноценном использовании может заметно увеличить культурный и социальный капитал ребенка, увеличить его личностный потенциал и открыть новые возможности для его реализации.

Список литературы:

Хобсбаум Э. Век революции. 1789–1848. Век капитала. 1848–1875. Век империи. 1875–1914 / пер. с англ. Л.Д. Якуниной. Ростов н/Д., 1999. 1502 с.

Гармонический человек: из истории идей о гармонически развитой личности: Сб. статей / Сост. П.С.Трофимов; Под ред. В.А.Разумного и П.С.Трофимова. — М., 1965

Бурдьё П. Формы капитала [Электронный ре-

курс] // Гуманитарные технологии: аналит.портал. 2009. 18 сент. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/experience/2009/2601>

Kirnarskaya D.K. Human Talents' Structure from Musical Prospective // Philharmonica. International Music Journal. 2014. No. 1. P. 98–104.

Цит. по: Золтаи Д. Этнос и аффект. История

философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля [Электронный ресурс] / пер. с нем. Т. Длугач. М., 1977. <http://www.opentextmn.ru/music/epoch%20/?id=1600>

Цит. по: Шматко Н.А. Анализ культурного производства Пьера Бурдьё Социологические исследования. 2003. № 8. С. 113–120;

Преподаватель фортепиано Астафьев Василий Ильич



РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Аннотация: В данной статье рассматриваются принципы развития фортепианной техники в процессе обучения игре на фортепиано. Наибольший акцент сделан на развитии мелкой техники, т.к. с первых уроков овладение навыками правильной работы над мелкой техникой является одним из важных условий для достижения высокого исполнительского уровня.

Ключевые слова: фортепиано, техника, мелкая техника, гаммы, арпеджио.

Приобретение техники движений всегда связано с развитием как физических (мышечных), так и психических (волевых) свойств.

В работе над пианистической техникой требуются еще такие необходимые компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движения музыкальной ткани, а также слуховое развитие. Недоразвитость этих сторон часто бывает причиной несовершенства техники, ее ограниченности, скованности, неровности, а также немзыкальности, которая включает в себя и недостатки звуковой области.

Огромное значение для успешной работы над пианистической техникой имеет развитие общей

музыкальности обучающегося.

Известно, что к числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата. Одна из причин этой проблемы заключается в искусственности игровых приемов, не увязанных с музыкальными задачами. Например, в гаммах, арпеджио, этюдах ставится узкая цель (достижение пальцевой четкости и беглости), а вопросы звучания, фразировки, дыхания, гибкости и пластичности игнорируются. В этих случаях, хотя обучающиеся играют инструктивный материал довольно хорошо, при исполнении художественных произведений у них появляется неловкость, угловатость и корявость. При этом пианист по мере музыкального роста и созревания все больше ощущает несоответствие между своим замыслом и исполнением. Со временем он привыкает к этому разрыву и мирится с тем, что музыкальный образ переживается только внутри, не получая яркого звукового выражения. Исполнение остается бледным и технически несовершенным.

К этим печальным результатам может привести отрыв технического развития от музыкально-звуковых задач.

Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу. В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях, причем подчинению автоматическому. Итак, назначение музыкальной воли – управлять исполнительским процессом, а технического аппарата – подчиняться музыкальной воле (в конечном итоге – автоматически).

Оба эти процесса (управлять и подчиняться) с первых шагов обучения должны находиться в полном единстве. Исходя из этого, в практике преподавания всякий игровой прием, навык не может быть абстрактным, а должен быть обоснован музыкальным выражением; точно также музыкальный образ, характер звука необходимо увязать с соответствующей формой игровых движений.

Рост и созревание ученика связаны с расширением представлений, углублением ощущений, с активным стремлением ярче выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтобы он был в полном контакте с растущими задачами, помогал их выполнять и умел подчиняться всем проявлениям музыкальной воли.

На каких же принципах следует развивать пианистический аппарат, чтобы создать наиболее благоприятные технические условия для выражения музыки?

1. Гибкость и пластичность аппарата.

2. Связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах.

3. Целесообразность и экономия движений.

4. Управляемость техническим процессом.

5. Звуковой результат (как необходимый итог)

Добиваясь с первых шагов обучения непрерывной связи музыкально-звукового представления с игро-

вым приемом, следует в той или иной степени развивать перечисленные принципы. Без них контакт технического и музыкального развития будет чрезвычайно затруднителен.

В работе над мелкой техникой следует соблюдать правильные пропорции во взаимодействии трех факторов: активных ведущих пальцев, перемещающейся опоры (гибкая, подвижная кисть) и крупного движения всей руки. Работа в этом направлении особенно важна в первые годы обучения. Но это только одна сторона технического развития.

Параллельно с этой работой следует ставить задачи совершенствования отдельных участков пианистического аппарата. Для совершенствования мелкой техники рассмотрим второе направление, которое условно назовем механизацией пальцев. Оно заключается в четырех действиях:

Быстрое взятие клавиши кончиком пальца (подушечкой), моментальное освобождение от давления на клавишу, отскок предыдущего пальца, быстрая подготовка очередного пальца над следующей клавишей.

При этом конечная цель состоит в том, чтобы все четыре действия производились одновременно в одном импульсе..

Благодаря первому направлению пассажи приобретают связность и цельность. В них появляются очертания контуров музыкальной фразировки. Второе же способствует развитию активности, силы и независимости пальцев, достижению ясного, ровного звука, легкости пассажей, а главное – сохранение всех этих качеств в быстром темпе. Одним из критериев правильного соотношения этих двух видов работы является звуковой результат, это самый надежный «компас».

Другим показателем служит облегчение технического выполнения; приемы не должны вызывать скованность, а наоборот приводить к большей свободе, устойчивости и удобству. В случае необходимости можно пользоваться некоторыми вспомогательными способами работы, как например:

Играть медленно, как бы повисая на каждом кончике пальца (но не пригибать кисть). Это поможет достижению глубины и связности. Одно из главных условий работы в медленном темпе заключается в том, чтобы было удобно и легко.

В среднем темпе играть легко и плавно, ведя руку как смычок. Пальцы «живые», но почти не поднимаются; при этом активизируются (развязываются) огибающие движения кисти. Этим способом достигаются пластичность, легкость и облегчает переход к быстрому темпу.

Играть активным пальцевым стаккато, в то же время очерчивая контур пассажей объединяющим движением руки. Этот прием способствует активизации кончиков пальцев, их четкости и отдельности, сохраняя при этом гибкость музыкальной фразировки.

Как известно, путь к быстрому темпу связан, прежде всего, с укрупнением дыхания, ощущением нового пульса, с изменением музыкального

представления. Чем быстрее темп, тем больше количество звуков охватывается одним дыханием, одним импульсом, одной «мыслью»

В целях согласования музыкального представления с соответствующими формами игровых движений можно рекомендовать некоторые способы работы над техническим материалом в быстром темпе.

Например:

Играть гаммы и арпеджио быстрыми стремительными «перебежками» с остановками на первых нотах каждой октавы (или через две октавы). На остановках с легким акцентом рука должна мгновенно освободиться, как бы взлетая вверх и чуть придерживая клавишу пальцем, спокойно опускаться в исходное положение.

Играя гаммы и арпеджио (прямые и расходящиеся) в быстром темпе с возвращениями в каждой октаве или на каждой ступени. Рука и кисть должны огибать все повороты, слегка отталкиваясь от крайних верхних точек, но ни в коем случае не акцентируя нижние звуки построений.

Играть вспомогательные упражнения в разных тональностях. В этих упражнениях очень важно следить за переходами через первый палец: не «садиться» на него, не акцентировать, а только слегка опереться, сохраняя целостность движения по кругу. Очень полезно играть с нарастанием силы звука к пятому пальцу и затуханием в обратном направлении. При *crescendo* включать крупные звенья аппарата вплоть до спины, а при *diminuendo* как бы скатываться по инерции.

Рассмотрим еще один из необходимых

первоначальных навыков – стаккато. При игре стаккато ведущая роль активных кончиков пальцев не меньше, чем легато и нон легато. Извлекают звуки активные кончики пальцев. Острое взятие клавиши вызывает быстрый и упругий отскок пальцев вместе с рукой до определенной точки; высота верхней точки зависит от темпа движения, силы и характера звука. В верхней точке без остановки рука закругляется (как бы делая петлю) и начинает опускаться. Опускание – это не свободное падение, а управляемое, заторможенное, как с парашютом, движение. В нижней точке, также без остановки, палец остро извлекает следующий звук и повторяется тот же процесс.

В основе навыка стаккато лежит та же непрерывность и пластичность, те же правила взаимодействия пальцев с рукой, целесообразность и экономия движений.

Итак, на основе этих принципов развития техники мы готовим пианистический аппарат, чтобы он смог непосредственно легко и свободно выполнять каждое музыкальное волеизъявление исполнителя.

Список использованной литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1961г.
2. Коган Г.М. Работа пианиста. – 3 –е издание. – М.: Музыка, 1979г.
3. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика-XXI, 2003г.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е издание. – М.: Музыка, 1988г.
5. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста - методическое пособие – М.: Советский композитор, 1989г.

Преподаватель по фортепиано Ермолаева Татьяна Владимировна

«ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР МУЗЫКИ»

Можно слушать – и не слышать, можно смотреть - и не видеть, так бывает, музыка выражает свои чувства, переживания, мысли, отношение к людям, жизни.

Музыка – это тоже речь. В ней есть и смысл, и красота, и чувства. В музыке со словами, в песне – смысл понятен потому, что там есть слова, но ведь музыка бывает без слов, играет что-то задумчиво скрипка, весело звучит фортепиано. Как найдешь смысл в музыке без слов? Музыкальные звуки говорят на своем языке, чтобы их понять, нужно знать их язык. Это не треск, не грохот, не шипение. Они отличаются от других звуков своей певучестью, но звуки становятся музыкой только когда начинают

рассказ о жизни людей, о красоте природы и т.д. В руках человека – музыканта она может быть нежной, протяжной, печальной, веселой или энергично-шагающей. Поющий звук – очень гибкий, многоликий, его можно произносить на десятки ладов.

Цель наша – это помочь ребенку приобщиться к волшебному, прекрасному миру музыки, и занятиям его на инструменте будь то скрипка, флейта или фортепиано. Вызвать у детей интерес к языку музыкального искусства, развить их художественный вкус и творческое воображение. Все это легче всего выполнять, начиная обучение с раннего возраста, пока дети проявляют особую любознательность и острый интерес к выбранному инструменту. Очень

важно сохранить эту непосредственность восприятия и в дальнейшем, приобщая ребенка к новым и новым музыкальным впечатлениям, сохранить хорошее его отношение ко все расширяемому для него музыкальному миру, всячески поддерживая в нем активный интерес к музыке. Обучение музыке и исполнительству на музыкальном инструменте состоит из множества разнообразных задач. Ученик пришел учиться музыке, учиться играть предположим на фортепиано. Поэтому основой обучения должна стать музыка, различные музыкальные впечатления, получаемые учеником. С первых же уроков, играя ученику разнообразные, интересные музыкальные произведения доступные для его детского понимания, педагог развивает способность ребенка вслушиваться в музыку, учит его различать простейшие музыкальные образы. Первоначальная задача с самого начала обучения – научить ученика слушая – слышать, слушать внимательно, активно, ничем не отвлекаясь. Ученик постепенно учится, слушая – воспринимать и чувствовать музыку и ее содержание; у него накапливается некоторый музыкальный опыт.

Путешествие в мир музыки - это процесс удивительный, увлекательный, он раскрывается далеко не сразу и не каждому. Поэтому не думайте, что путь к музыке будет очень простым и легким. Искусство раскрывает свои богатства только тем людям, которые искренне любят его и по-настоящему хотят постичь его язык, и для того чтобы насладиться всеми сокровищами музыки, нужно научиться слушать и понимать ее. А это знание – умение – трудолюбие – терпение!

Музыка – расширяет наше знакомство с окружающим миром, помогает лучше понять историю нашей страны, проникнуться духом нашей эпохи. Не только дух эпохи, но и творчество того или иного композитора, писателя помогает понять музыку. В наши дни рождаются интереснейшие произведения казахстанских композиторов. Это свидетельства не только высокой талантливости наших композиторов, но и их широкой музыкальной эрудиции, образованности. Многообразны и истоки, питающие творчество молодых композиторов. Здесь знание классических традиций, непреходящий интерес к национальному фольклору, в особенности к малоизученным его пластам народной музыки. Все это делает современнее и богаче язык музыки. Глубина идейного содержания и художественный уровень произведения обеспечивает им долгую жизнь.

Нас окружает очень разная музыка: легкая музыка, серьезная музыка.

Легкая музыка – развлекающая нас в часы отдыха. Это может быть и лирическая песня, и танцевальная музыка, и веселая концертная пьеса, написанная для одного инструмента, так и для целого оркестра. Легкая музыка — это все же произведение, которые воспринимаются нами легко, не заставляя нас особенно глубоко задумываться: она всегда создает

веселое, праздничное настроение, украшает минуты нашего отдыха.

Серьезная музыка – тоже украшает нашу жизнь, но главная ее цель – рассказать о чем-то серьезном и важном. Слушать и понимать серьезную музыку гораздо трудней, чем легкую. Для этого требуется больше сосредоточенности, внимания и подготовленности. Люди которые ограничивают себя только легкой музыкой, лишают себя очень многого, и те которые отрицают легкую музыку, тоже обедняют себя, им труднее оценить всю прелесть, всю радость жизни.

И.С. Бах сказал: «Людям нужна всякая музыка: и та, от которой плачут, и та от которой смеются, только талантливая».

Нам сейчас особенно нужна талантливая музыка, такая которая воспитывает хороший вкус, возвышает человека, помогает ему. В наше время необходимо чтобы человек был гармоничным, душевно богатым, развитым и физически и умственно.

Если научитесь играть, поймете, каким другом может стать музыкальный инструмент. Он чувствует ваше настроение и плохо переносит разлуку. Он умеет быть благодарным за заботу. Он остается верным до тех пор, пока верны ему вы сами.

В.А. Сухомлинский говорил: «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека».

Дети, занимающиеся музыкой (даже под давлением наставника), значительно усидчивее, трудолюбивее, и эмоционально устойчивее своих сверстников. Музыка развивает все виды восприятия: слуховое, зрительное, ассоциативное, чувственное. Она воздействует на все виды памяти: зрительную, моторную, образную. Воспитанные в любви к музыке дети более чутки эмоционально, а значит, у них возникает меньше проблем в обществе.

В частности, музыка и живопись, влияет на развитие интеллекта человека. Это еще раз подтвердили новейшие разработки в области физиологии мозга. Таким образом, обучать музыке надо всех детей, а не только музыкально одаренных.

Наше путешествие подошло к концу, надеюсь теперь мир музыки и саму музыку вы стали воспринимать чуть-чуть богаче и полнее. У каждого из нас свои музыкальные привязанности и то, что нравится одному, не очень нравится другому. Но все вместе мы любим всю музыку – легкую, серьезную, народную, джазовую, вокально-инструментальную и т. д..

Все виды музыки имеют право на существование. Музыку любят все!

Используемая литература:

Слово о музыке - 1990г.

Музыка – 1986г.

Вопросы методики преподавания в ДМШ - 1965г.

Основы эстетического воспитания – 1986г.

В мире музыкальных инструментов – 1989г.

Преподаватель Фортепиано, концертмейстер
Островерхов Владислав Фёдорович

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

С приходом в нашу жизнь всевозможных устройств и гаджетов развитие подобных технологий стремительно набирает обороты. Кажется, что этот прогресс уже невозможно остановить. Мобильный телефон, который не так давно был всего лишь средством связи так скоропостижно превратился в «умное устройство» или смартфон. Компьютер, размеры которого в XX веке были просто пугающими, сейчас умещаются в дамской сумочке. Что дальше? Вживление всевозможного интерфейса напрямую в мозг? Отнюдь! Подобные практики уже существуют в некоторых развитых странах. Именно эти технологии помогают людям бороться с некоторыми неприятными заболеваниями, связанными с расстройствами психики, расстройствами нервной системы, или даже таким заболеванием, как эпилепсия. Наряду с этим в мире уже стало возможным замена целых органов для сохранения качества жизни человека. Видя подобное, неволей поражаешься в какое удивительное время мы живем.

Безусловно все достижения науки и биоинженерии дарят нам надежду на то, что наши внуки, а может быть уже дети навсегда забудут про смертельные болезни, онкологию, генетические заболевания и др. Однако 2019 год внес коррективы в уклад жизни не только Вашего города, но и Вашей страны и всей нашей планеты в целом. И виной всему не какой-то глобальный катаклизм, не пришествие инопланетной цивилизации, а невидимый человеку микроорганизм, название которого мы с Вами, вероятно запоем до конца жизни. На сегодняшний день рабочий быт педагога-музыканта кардинальным образом изменился. Этот маленький злодей под названием «коронавирус» вынудил всех дистанцироваться друг от друга. И педагога от ученика в том числе.

При всех негативных обстоятельствах, которые повлекла за собой пандемия, постараемся найти немного позитива в сложившейся ситуации. Все мы представляем педагога музыки, как человека зрелого или даже преклонного возраста с определенными привычками в поведении и речи, которые достались ему в наследство от советского воспитания и образования. Эти привычки и модели поведения педагога он перенял от того, у кого учился в свое время - т.е. у человека, который в принципе всю свою жизнь прожил в СССР. Но проблема в том, что после распада этой страны, каждый ее субъект начал

развиваться самостоятельно. Подобно лошади, которая освободилась из упряжки и стремительно мчится в большое будущее. Именно этот импульс в 90-х годах с приобретением рядом стран независимости стал отправным толчком к неумолимому развитию и цивилизации. Люди, родившиеся уже после времен СССР и приветствующие западные ценности, зачастую сталкиваются с непониманием тех самых педагогов музыки, которые недоумевают и досадуют от отсутствия субординации, от лени и ограниченности своим современными учеников. Современная проблема в педагогике как таковой (не только музыкальной) это увеличивающаяся пропасть и недопонимание как ее результат между педагогом и учеником.

Музыкальное искусство всегда считалось и считается до сих пор очень консервативным. Консерватизм лежит в самой основе музыки, ведь мы исполняем классику, написанную в далеком прошлом, и учим ее исполнять, понимать, любить и передавать эти «законсервированные» знания дальше. Среднестатистический педагог музыкальной школы со стажем работы свыше 30 лет всегда соответствующе выглядит внешне, когда его учили музыке, он был вежлив, смирен, кроток и послушен и ожидает подобного поведения и от своих учеников. Но, к сожалению или к счастью, в те далекие времена не было столь огромного количества отвлекающих от занятий факторов, не было глобальных амбиций, не было нынешнего ритма жизни и такого сильного желания как можно скорее заработать как можно больше. Потенциальный ученик детской музыкальной школы теперь гораздо более увлечен мультфильмами на YouTube, просмотром коротких и зачастую бессмысленных роликов в различных соц. сетях. Вся индустрия современного интернета давно перестала делать упор на вседоступности знаний и бесплатному и быстрому общению людей из разных точек земного шара. Сейчас детскими умами правит краткий, крайне яркий контент, который либо вызывает сильные эмоции, либо недоумение от просмотренного. И как же педагогу-музыканту победить в этой борьбе за умы?

Ответ чрезвычайно тривиален - нужно всего лишь идти в ногу со временем. Нужно пользоваться благами, которые предлагает нам сегодняшняя цивилизация: использовать гаджеты, планшеты, компьютеры, всевозможные мультимедийные способы воздействия и площадки для их реализации. Ярким примером

служат такие изобретения как виртуальная доска, позволяющая преподавателю удаленно из дома демонстрировать что-либо на доске, проекция которой будет на экране у каждого ученика (рис. 1), благодаря таким платформам, как Zoom, позволяющий вести не только полноценные конференции со множеством участников, но и использовать режим демонстрации экрана своего компьютера чтобы показывать презентации или видео файлы, как система Platonus для ВУЗов, где возможно ведение контроля за деятельностью студентов и преподавателей вместе с проверкой готовности к семинарам. Все эти вещи долгое время для большинства из нас не существовали, однако теперь от них зависит результат нашей работы и система образования в целом.

Благодаря повсеместной компьютеризации в начале XXI столетия человек получил возможность не писать от руки, смотреть фильмы дома, слушать громкую музыки через колонки компьютера, играть в компьютерные игры и многое другое. С появлением

интернета компьютер приобрел популярность, превосходящую пресловутый телевизор. И не смогла пройти мимо этого изобретения и замечательный педагог, музыкант -исследователь и методист Елена Хайнер. Елена Хайнер - музыковед, педагог, автор инновационной программы для обучения игре на фортепиано «Soft Way to Mozart». Основная идея лежит в тесной связи исполнения на инструменте и обучением на компьютере в одно и то же время. Компьютерные технологии помогли сделать эту программу анимационной и интерактивной. Разработанная методика направлена на развитие мелкой моторики, благодаря постоянному взаимодействию пальцев рук учащихся с клавишами музыкального инструмента (в теоретических играх - с клавиатурой компьютера). Учащийся сам организует процесс обучения: получает визуальные и аудиоэффекты, нажимая клавиши в след за музыкальным сигналом на мониторе. (рис. 1)

Рис. 1



Интернет - несомненно одно из важнейших изобретений человека, способствующее сохранению работоспособности социальных институтов современного государства, однако не единственное. Хотелось бы вскользь упомянуть цифровые музыкальные инструменты, в частности фортепиано. Фортепиано является довольно громоздким инструментом, занимающим много пространства и при этом довольно громким, особенно в условиях его использования в многоквартирных домах. С проблемой шумоизоляции прекрасно справляются цифровые фортепиано, у которых существует функция убавления громкости как таковой, либо же вообще возможность занятий в наушниках, где Вас не услышат не только соседи, но и домочадцы. К тому же подобные инструменты обладают колоссальным количеством интересных функций. К примеру,

можно выбрать желаемый для звучания инструмент (будь то разновидности брендов фортепиано или разновидности инструментов в принципе: клавишные, струнные, духовые).

Однако классическое музыкальное обучение игры на фортепиано подразумевает все же занятия на акустическом инструменте в виду того, что поиск тембровой окраски и способность выбрать соответствующее туше являются следствием друг друга. То есть для того, чтобы мелодия приобрела тот или иной оттенок (более грубый, более мягкий, акцентированный, бережный, напевный, речитативный и др.) нам нужно пользоваться определенным характером прикосновения пальцев к клавишам и наоборот- при выборе того или иного туше получается определенное звучание. Но при определенных условиях все-таки регулярные занятия

на электронном инструменте являются допустимыми. Если, допустим, ученик вооружился определенным арсеналом навыков и умений, сопряженных с качественной работой над звуком в произведениях и в состоянии адекватно оценивать разницу между электронным и акустическим инструментом - ему ничего не стоит в момент перестроиться и исполнять вещь как указано в нотном тексте. При всем вышесказанном современные цифровые инструменты по качеству клавишного механического сопротивления пальцам, по динамической градации голосов в полифонии, по плотности звучания низких и звонкости звучания верхних регистров ничем не уступает концертным роялям. Так происходит, потому что именно с акустических концертных роялей и записывается каждый отдельный звук на звуковую систему электронных фортепиано, которые благодаря этому способны издавать очень впечатляющие звуковые и тембровые градации. Большинство современных пианистов профессионалов и студентов не могут позволить себе концертный рояль для домашних занятий, однако выступают они именно за ним, при этом ловко обуздывая его мощь и в момент перестраиваясь на большую экспрессию, эмоциональность, силу, вес и выносливость. Что же в таком случае мешает профессионалу в момент перестроиться с цифрового инструмента на акустический?

У электронного инструмента есть еще одно преимущество перед акустическим, которое незаменимо для любого концертмейстера. Этой уникальной способностью является возможность записывать свое исполнение непосредственно в памяти инструмента для последующего воспроизведения в различных целях. Одной из этих целей может быть разучивание каких-нибудь виртуозных аккомпанементов, которые исполняются в быстрых темпах и при этом ритмически совершенно не похожи с партией солиста. В таком случае достаточно отдельно в едином темпе записать партию соло, затем включить на воспроизведение и аккомпанировать на дому самостоятельно, тем самым занимаясь без солиста и в то же время с его партией. Таким образом еще неопытный концертмейстер всегда приходит готовым на урок и ему не нужно судорожно выхватывать обрывки музыки, читая с листа.

Однако не все возможности электронных инструментов могут оказаться полезными для профессиональных концертмейстеров. К примеру, возможность сиюминутного транспорта почти на любую высоту произведения, написанного в неудобной для солиста тональности, - всегда была отличительной особенностью хорошего концертмейстера, но с приходом электроники, которая все делает за пианиста, этот навык вскоре может быть утрачен за ненадобностью.

Еще одной удивительно полезной особенностью интернета в условиях современного дистанцирования является возможность ведения прямых эфиров в реальном времени и их трансляция для любого

желающего в любой точке земного шара. Так называемые стриминговые сервисы - возможность проведения массовых мероприятий без большого скопления людей. Подобным образом концерты проводила и алматинская филармония. Так же на YouTube можно найти ряд онлайн концертов, которые давали студенты и педагоги Казахской Национальной Консерватории имени Курмангазы. Подобные эфиры — это возможность не только давать концерты, но и сдавать экзамены и участвовать на международном конкурсе, где любой желающий быть сопричастным с этим мероприятием, может присоединиться к трансляции в качестве зрителя.

В ногу со временем двигаются не только технологии, но и сама суть искусства. В 2021 году недостаточно сочинить просто красивую в гармоническом и мелодическом отношении композицию, нужно заложить в ее основу какую-либо концепцию. Существует мнение, что уровень восприятия музыки у современного человека застыл на уровне композиторов - романтиков. С этой точки зрения романтическая музыка является отображением чувств, переживаний и эмоциональной реакцией на происходящие вокруг события будь то политика или общественный уклад жизни.

Блага цивилизации, к сожалению, помимо своих положительных сторон имеют и сугубо отрицательное влияние на юные неокрепшие умы. Избыток информации, которым переполнен тот же интернет сказывается на качестве его усвоения. Из-за того, что половина этой информации качественно бесполезна потенциальный ученик и студент зачастую относится к ней халатным образом. Раньше нужно было выделить время на поход в библиотеку, сейчас же это можно сделать в любое удобное время и день даже из дома. Помимо тщательно сортируемой и проверяемой информации на официальных сайтах, в платных сервисах по предоставлению всевозможной информации, официальных библиотек, в интернете существует и откровенно бесполезная, недостоверная и непроверенная информация, которая оказывается легко доступной. Поэтому очень важно знать где и каким конкретно образом искать нужный материал. Подобное пресыщение информацией текстовой влечет за собой увлечение информацией графической: картинки, ролики, всевозможные иллюстрации. Материал, изложенный графически, легче воспринимается и усваивается, однако качество добытых таким образом знаний находится под сомнением. При изучении текста, иллюстративный ряд, который возникает у человека, индивидуален и неповторим, но, когда мы смотрим на чужие иллюстрации, наше творческое начало оказывается не у дел. Таким образом как только ребенок научится пользоваться компьютером, интернетом, искать информацию обучающего и развлекающего характера он, скорее всего, выберет яркие и броские чужие иллюстрации и предпочтет их тексту. Но будучи учеником музыкальной школы от ученика требуется именно то творческое начало, та самая интуитивно

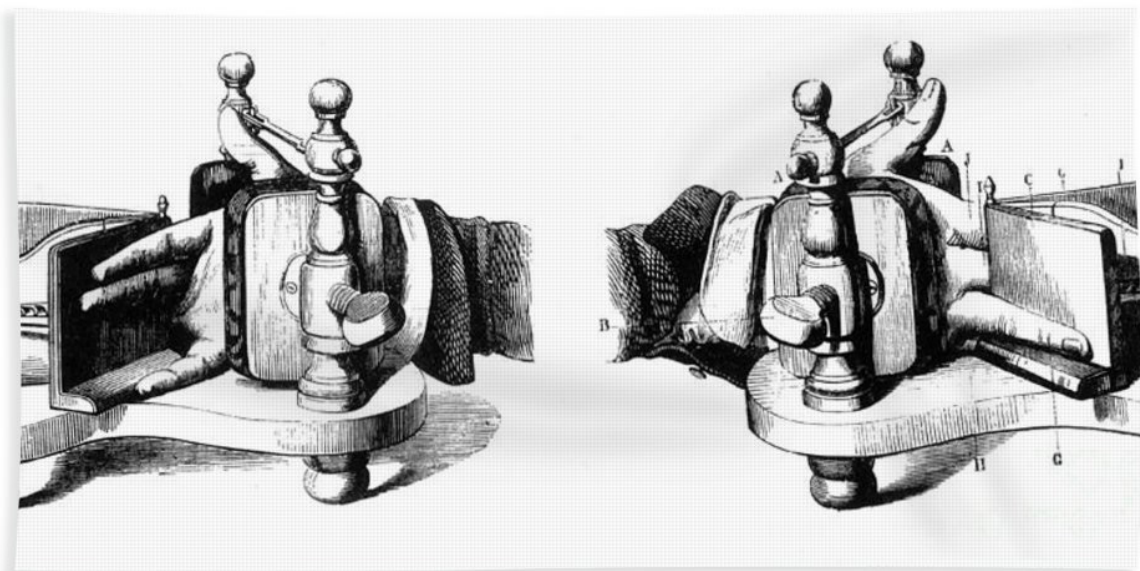
приобретенная инициатива, которую он со временем должен проявить. Но в виду того, что всюду креатив и творческая инициатива подавлена и в ее наличии нет необходимости, ребенок зачастую находится в абсолютной зависимости от педагога. В подобных условиях педагогу свойственно злоупотреблять собственным творческим авторитетом, постепенно отводя ученику лишь созидательную роль. Считаю в корне неверным такие взаимоотношения. Педагог должен постоянно подогревать этот азарт в ученике, постоянно способствовать развитию творческого мышления, на создание собственных ассоциаций и как можно чаще провоцировать ребенка на сочинение.

Творческое мышление у современных детей часто сводится к уподоблению каким-либо персонажам из мультфильмов, фильмов, героев из интернета и т.д. Но задача современного педагога музыки научить ребенка откликаться не только на красочные и яркие медийные способы воздействия, но и добиться слуховой чуткости, отзывчивости на музыку и заложить задатки навыка интерпретации. На уроках с учителем преклонного возраста между ним и учеником возникает эдакий культурный дисбаланс или даже конфликт. Те ассоциации, которые возникают у педагога кардинально отличаются от тех драконов, роботов, инопланетных чудищ и супергероев, которыми изобилует нынешнее детское сознание. Соответственно возникает логичный вопрос: «Нужно ли искать новые пути в обучении детей музыке, новые подходы к разучиванию текста, новые методы в

работе над звуком или нужно придерживаться старых добрых советских приемов и разработок?» Ответ на него будет для каждого индивидуальным. Кто-то кардинально перерабатывает все, что было достигнуто и создает на этой основе нечто новое, кто-то строго придерживается старой школы и неохотно прибегает к чему-то современному, а есть отдельная категория педагогов, которым прекрасно удается сочетать и то и то. Однако в итоге не так важно какой конкретной методикой пользуется педагог, если в конечном счете ребенок свободно владеет инструментом, легко разбирает текст, без надрыва координирует двумя руками и его игра очень музыкально логична.

Если проследить с какой скоростью обновляются наши мобильные устройства, приложения, которые мы в них используем, все эти изобретения становятся все более комфортными для использования. Каждый день на наш телефон приходят уведомления о том, что некоторые программы и приложения нужно обновить, так как вышла новая версия. Этот прогресс уже не остановить. Подобно какому-то грандиозному локомотиву он несется с немислимой скоростью, ловко преодолевая все препятствия на своём пути. Но что же мешает разработчикам и изобретателям создавать устройства для более быстрого и успешного овладения инструментом, как например устройство Жана-Бернарда Ложье или Фридриха-Вильгельма Калькбреннера? Уже в XIX веке подобные устройства были запатентованы и пользовались достаточным спросом. (рис. 2)

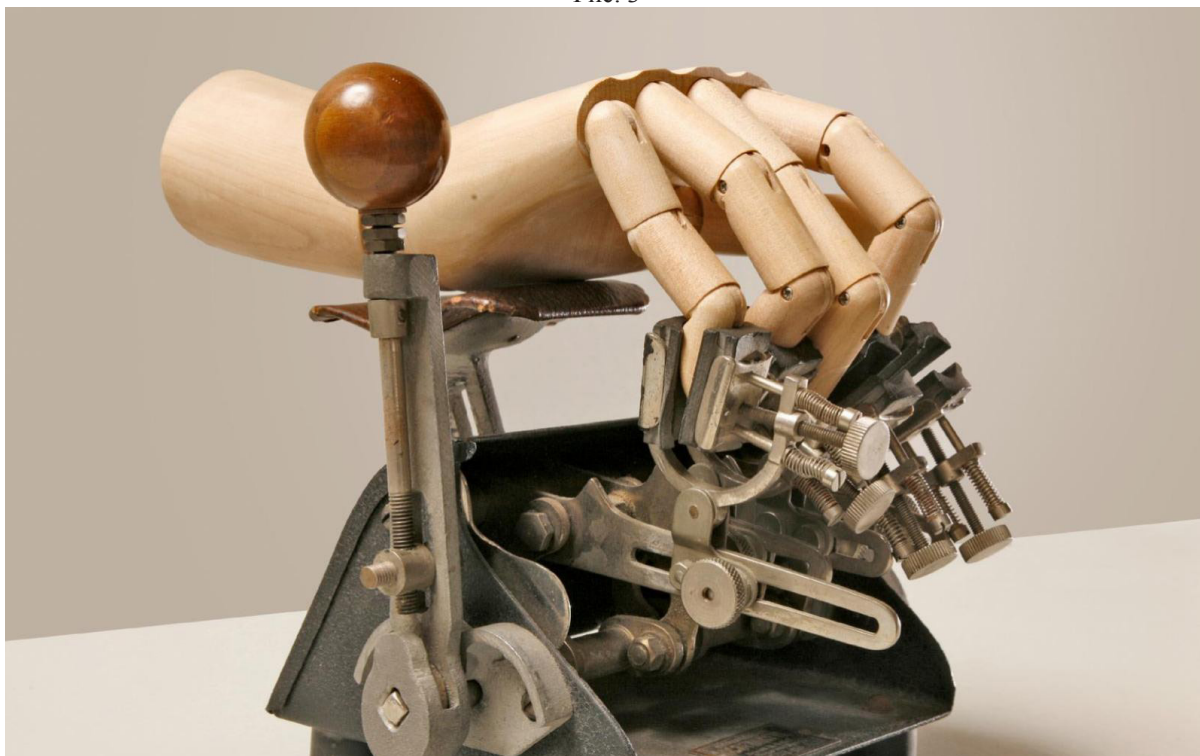
Рис.2



Это приспособление, больше похожее на орудие пыток, называется *chiroplaste* (хиропласт). Устройство на рисунке 2 является одним из его разновидностей. В данном случае оно призвано улучшить растяжку и увеличить расстояние между пальцами. К слову, Роберт Шуман регулярно издевался над своей правой рукой чем-то подобным в результате чего был вынужден прекратить свою карьеру в качестве

исполнителя, нанеся своей руке непоправимые увечья. Помимо приспособлений для растяжки существовали и устройства, целью которых было достижение крепкой артикуляции. (рис 3) В этом устройстве руки хранятся горизонтально с помощью стержня, а пальцы вставляются в направляющие отверстия из латуни.

Рис. 3



В этом устройстве руки хранятся горизонтально с помощью стержня, а пальцы вставляются в направляющие отверстия из латуни.

Технологический «бум» подобных изобретений сдерживается разве что низким спросом у современных музыкантов. Но если какой-нибудь инженер, будучи практикующим пианистом, все же возьмется создать нечто подобное, нет причин для сомнения, что оно будет гораздо более безопасное, щадящее и комфортное. И уже не будет напоминать мечту испанской инквизиции.

Человеческая рука в своем первоначальном виде, разумеется, не подлежит даже гипотетическому сравнению механической. Уже изобретены роботы, у которых есть руки и пальцы и которые могут играть виртуозно, однако рука человека все же гибкая, со своими особенностями, которые неизбежно влияют на туше и звук. Поэтому изобретение

подобных устройств для массового использования бессмысленно на данном этапе развития инженерной мысли в этой области.

Итак, несмотря на все губительные свойства интернета и всей современной технологической культуры в наших руках сохранение многовекового культурного музыкального фонда человечества. Мы уже научились сохранять записи и нотный материал в цифровом виде, научились использовать компьютеры, планшеты и телефоны в обучении детей игре на фортепиано, научились учить так, что ребенок с удовольствием и не напрягаясь учиться играть на среднем уровне. Однако сама суть нашего искусства заключается в некоем уподоблении старине, в сохранении и передаче самой концепции классического искусства, в умении заглянуть в прошлое, научиться его понимать и научить других его понимать.

Преподаватель по фортепиано, концертмейстер
Каденова Мадина Аскарровна



ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД К УЧЕНИКАМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО.

Аннотация

Статья посвящена формированию творческих навыков и развитию художественно-образного мышления у ребенка на уроках фортепиано. Предложены педагогические условия для осуществления и внедрения этих навыков в процесс работы. Цель статьи – показать важность и необходимость музыкального воспитания учащихся через развитие творческих способностей путем обучения игре на фортепиано. Задача статьи – рассмотреть актуальность необходимости музыкального воспитания детей, показать эффективность методов и приемов работы, направленных на развитие творческих способностей и воспитание личности.

1. Введение.

2. Перечень педагогических условий формирования навыков музыкального творчества у детей на уроках фортепиано.

3. Изложение основного материала статьи. Формирование навыков творческого мышления ребенка в классе фортепиано.

4. Выводы.

5. Список литературы.

Введение.

« Музыка – искусство звука. Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит

только звуками. Но говорит также ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы » Нейгауз Г.Г

Объем музыкальной информации необычайно возрос в наше время. Ежедневно человек соприкасается с музыкой. Раньше через телевидение, театр, кино или посещение концерта. Сейчас, к сожалению, чаще через различные электронные носители. Несомненно, этот музыкальный поток оказывает влияние на формирование интересов и вкусов детей. Невозможно игнорировать данное общественное явление.

В данной работе сделана попытка осветить очень важные формы и методы, применяемые в процессе работы с детьми, обучающимися игре на фортепиано, для формирования интереса к музыкальным занятиям и развития творческих способностей. разностороннее воспитание личности, опираясь на собственный опыт работы.

Музыка, безусловно, положительно влияет на общее развитие личности. Известно, что во время музыкальных занятий активизируются функции мозга, синхронизируется работа обоих полушарий, существенно повышается работоспособность, формируются и развиваются логическое мышление и интеллект, расширяется спектр эмоциональных реакций ребенка. Занятия музыкой формируют такие положительные качества

характера, как терпение, усидчивость, внимательность, способность собраться, мобилизоваться в стрессовой ситуации. В целом, знакомство с лучшими произведениями мировой музыкальной культуры в процессе обучения способствуют накоплению духовного багажа и повышению уровня музыкальной образованности учащихся.

Зарубежными и отечественными исследователями предложен перечень личностных характеристик, наличие и развитие которых свидетельствует о признаках творческого потенциала личности: готовность к риску, импульсивность, независимость суждений, неравномерность успехов, чувство юмора и склонность к шутке, самобытность, познавательная дотошность, нежелание принять на веру, критический взгляд на вещи, которые, якобы, должны стать «священными», смелость воображения и мысли.

В связи с этим, обобщенная формулировка творческой личности может быть представляется следующим образом.

Творческая личность – это личность, которая не боится конфликтов с собою

и окружающей действительностью.

Ее главная характеристика – смелость. Она проявляется в постановке проблемы, в обострении противоречий, в отказе от общепринятых путей и способов решения проблемы, в предложении своих нестандартных подходов, в упорстве при доведении дела до конца.

Целью обучения детей в музыкальной школе является подготовка музыкантов, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, подобрать любую мелодию и аккомпанемент к ней. Научить музицировать можно любого ученика, имеющего даже весьма средние музыкальные данные.

Всё это требует от педагога высокого профессионализма и творческого подхода к обучению ребёнка. Педагоги – музыканты видят необходимым с раннего возраста заложить в ребёнке прочный фундамент хорошего музыкального вкуса, основанного на лучших образцах мировой музыкальной культуры.

Игра на музыкальном инструменте представляет собой один из сложнейших видов человеческой деятельности, который требует для своей реализации высокой степени личностного развития в целом, отлаженной работы психических процессов (воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения) и безупречной согласованности тонких физических движений. Учёные подчёркивают, что важно на музыкальных занятиях создавать условия каждому ребёнку для активного выражения себя в творчестве, независимо от индивидуальных способностей и возможностей. Фортепиано – инструмент, не имеющий себе равных по возможностям воплощения в звуке произведений практически всех музыкальных жанров, играет важ-

ную роль в процессе музыкального образования.

Обучение игре на фортепиано возможно для каждого ребенка, а увидеть, есть ли у ребенка музыкальные способности можно лишь в процессе обучения. Именно в процессе обучения происходит и развитие музыкальных способностей. Процесс обучения игре на фортепиано – это индивидуальное общение учителя и учащегося. Здесь имеет значение возраст ребенка, степень его подготовленности, его личные качества – талантлив он или мало способен, старателен или ленив, а также от темперамента учителя и стиля его работы.

Очень важно учитывать возрастные изменения ребенка и строить учебный процесс грамотно, умело и тактично. Например, на начальном этапе обучения, для того, чтобы лучше запомнить теоретический материал и для развития фантазии, возможно применение рисования, аппликаций и т.д.

Пение и сольфеджирование необходимо систематически включать в процесс урока. Пение способствует развитию слуха, умению интонировать, фразировать мелодию. Обязательно нужно применять эти навыки в игре на фортепиано.

Формирование у учащихся интереса к занятиям музыкой невозможно без слушания музыки. Слушание музыки обогащает запас музыкальных впечатлений, развивает художественный вкус и тем самым способствует поддержанию интереса к урокам фортепиано. В нашей школе систематически проводятся классные и общешкольные концерты. Также дети организованно посещают городские концерты, приобретая годовые абонементы или ходят на концерты вместе с родителями. Слушание музыки формирует эмоциональное отношение к музыкальным произведениям, умение осмыслить их содержание, почувствовать характер, отличительные особенности.

Огромную роль в формировании богатого внутреннего мира играет подбор репертуара, планирование содержания репертуара на пол года вперед или год. Я стараюсь подбирать музыкальный материал таким образом, чтобы ученик мог сопоставить, сравнить произведения контрастного характера.

Очень важен навык подбора по слуху. Начинать подбирать музыку можно и нужно с самого раннего возраста, начиная с незатейливых попевок. Постепенно, с приобретением и закреплением игровых пианистических навыков, повышением уровня теоретических знаний на уроках музыки, ученики сами выбирают мелодии для подбора по слуху. На уроках мы находим гармоническое сопровождение к ним, выбираем подходящую фактуру аккомпанемента. Учащиеся средних и старших классов с удовольствием подбирают знакомые им мелодии и песни.

Велика роль поэзии в музыке. Она очень помогает раскрыть у ребенка образное видение того или иного произведения, осознать глубину музыкальной мысли. Также поэтическое мышление помогает при сочинении мелодии или при подборе на слух.

В нашей школе активно используется практика

исполнения самостоятельно выученной пьесы, по трудности ниже на 1-2 класса. Самостоятельное разучивание легких пьес повышает самооценку ученика, когда он чувствует, что сам, без помощи педагога может разобраться в метро- ритмических, динамических особенностях произведения, может передать характер, настроение исполняемой музыки. Испытываемое учеником чувство удовлетворения от преодоления трудностей и достигнутого результата способствует его самостоятельному обращению к музыкальной деятельности, формирует устойчивый интерес к ней. Также он видит, что благодаря своим музыкальным талантам он становится интереснее в глазах своих родных, друзей. У него растет чувство самоуважения и желание самоутвердиться как личность, что немаловажно для учащихся средних и старших классов в связи с психологическими особенностями данного возраста. Формирование музыкального мышления, творческого воображения, умения работать самостоятельно приводит к стабильно хорошим и высоким результатам.

Очень важную роль в развитии творчества играют конкурсы. Дух соревнования стимулирует ученика более серьезно и ответственно относиться к регулярным занятиям, способствует росту технических навыков. Творческий энтузиазм формирует развитие сильных сторон личности ребенка. Закрепляется интерес к трудовой дисциплине. Ученики принимают участие во внутришкольных, в городских, областных, республиканских и международных конкурсах.

Игра в ансамбле – одна из интересных и творческих видов исполнительства. На начальном этапе обучения игре на фортепиано, ансамблевая игра помогает эмоционально окрасить обычно малоинтересный первоначальный этап обучения. Главной задачей ансамблевой игры является овладение техникой совместного исполнительства. Совместная игра в четыре руки на фортепиано способствует интенсивному развитию начальных способностей маленького музыканта, а также музыкального слуха, ритмического чувства, памяти, двигательного-моторных навыков и учит искусству слушать не только себя, но и партнёра.

В старших классах в программу обучения включается и аккомпанемент. Ребенок соприкасается с искусством деликатного владения звуком. Развивается умение правильно использовать динамические оттенки, штрихи, педаль. Формируется навык чтения с листа. Ребенок учится слушать солирующую партию и свою, не выпячивая при этом свое исполнение а уходить на второй план.

Одной из самых важных и развивающих форм творческого развития является чтение с листа. Воспитание навыков хорошего разбора и чтения нот с листа должно быть в центре внимания педагога. Важно, чтобы он воспитывал осмысленное отношение к тексту, приучал не только видеть, но и слышать в них музыкальное содержание. Для читки с листа необходима способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных

слоёв текста: нотный, ритмический, динамический, агогический и другие. Понятно, что при отсутствии такого специфического зрительно-моторного навыка эта задача часто вызывает у ребёнка затруднение, а порой и страх. Чтение нот с листа, подбор по слуху, транспонирование, игру с листа в ансамбле, навыки аккомпанемента следует начинать развивать в младших классах, постоянно искать новые пути их совершенствования, которые были бы интересны современным детям.

Выводы.

Обучение игре на фортепиано – сложный и многогранный процесс. Он включает в себя не только пианистическое, но и общее музыкальное развитие ученика, воспитание мировоззрения и моральных качеств, воли и характера, эстетических вкусов и любви к музыке, интерес к труду и умение работать. Занятия искусством снимают нервно-психическое напряжение детей, заряжают положительной энергией, создавая эмоционально – положительный настрой на обучение. Развитие творческих возможностей учащихся стимулируется не только посредством интересного материала, но и убежденностью педагога в творческом даре ребенка. В атмосфере доброжелательности и сопереживания, уважения к личности ученик легко воспринимает любые задачи. Педагог не должен забывать о поддержке веры ученика в собственные силы.

Основной задачей каждого занятия является создание интереса к музыке, для выполнения чего необходимо использовать методы и приемы обучения таким образом, чтобы развитие и совершенствование у детей музыкального слуха, исполнительских способностей стало не целью, а средством воспитания интереса, а впоследствии – любви к музыке.

Список литературы:

- Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1971
- Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. – М., 1978
- Бахмацкая О. Здравствуй, малыш! – М., 1985
- Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. – С.-П.: Композитор, 2005
- Лещинская И., Пороцкий В. Малыш за роялем. – М., 1992
- Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры. – М., 1958
- Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М., 1978
- Подвала, В. Давайте сочинять музыку! / В. Подвала. – К. : Музична Україна, 1988. – 64 с.
- Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано : учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.
- Юдовина-Гальперина, Т. Б. За роялем без слез или я – детский педагог / Т.Б. Юдовина-Гальперина. – СПб. : Союз художников, 2002. – 240 с.

Преподаватель фортепиано
Зырянова Ирина Владимировна



«ВАЛЕОЛОГИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ И СРЕДСТВА НА УРОКАХ СПЕЦИАЛЬНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ»

Приобретает массовый характер. И в музыкальные школы, и в детские школы искусств, приходят не только одарённые дети, но и дети со средними и даже слабыми музыкальными способностями, с проблемами физического и психосоматического здоровья, но желающие получить навыки музицирования.

Подавляющее большинство контингента учащихся школ составляют дети, обладающие рядом проблем:

Ограниченность музыкальных способностей или кажущаяся ограниченность из-за их незрелости;

Нарушения психофизического и двигательного характера (плохая координация, вялость мышечного тонуса, неусидчивость и т.д.);

Загруженность в общеобразовательной школе, что вызывает утомление, усталость и т.д.;

Отсутствие должного контроля и помощи со стороны родителей в силу различного рода обстоятельств.

В настоящее время возникло особое направление в педагогике: “педагогика оздоровления”. В основе оздоровления лежат представления о здоровом ребёнке, который является практически достижимой нормой детского развития и рассматривается в качестве целостного телесно-духовного организма. Поэтому, подготовка к здоровому образу жизни ребёнка на основе здоровьесберегающих технологий должна стать приоритетным в деятельности каждого

образовательного учреждения.

Возникает мысль: как возможно перенести накопленный опыт в области восстановительной и спортивной медицины в нашу музыкально-педагогическую профессию. Порой, а даже очень часто, педагогам-специалистам музыкальных отделений приходится на своих уроках изыскивать различные методы и подходы в работе с учащимися, чтобы снять усталость, чтобы как можно быстрее восстановить и повысить работоспособность ученика. Очень часто возникает проблема: как снять мышечное напряжение в руках, в спине, во всем теле у учащихся, чтобы они стали более внимательными и усидчивыми, а также как справиться с волнением и преодолеть стрессовую ситуацию перед концертным выступлением у детей.

Медициной подтвержден тот факт, что дети, которые были подвержены стрессам, нервным расстройствам, через какое-то время превратятся в подверженных стрессам взрослых, потому что человек переносит свой опыт из детства во взрослую жизнь. Поэтому изучение детьми методов прерывания стресса может оказать серьезное влияние на состояние их здоровья и продолжительность жизни.

Техники мышечной релаксации могут применяться для самых разных целей. Иногда они нужны просто для

того, чтобы успокоиться, снять нервное возбуждение, что называется, прийти в себя, иногда, наоборот, для того, чтобы укрепиться, снять

излишнее напряжение, “зжатость”. Бывают случаи, когда излишнее мышечное напряжение приводит к соматическим явлениям, например, часто дети, у которых болит голова, чувствуют сильное мышечное напряжение в шее и плечевом поясе. Релаксационные упражнения могут помочь им лучше себя почувствовать. В любом случае релаксация приводит к достижению некоего “оптимального”, равновесного состояния.

Кроме этого техники релаксации учат детей (и не только их, но и педагогов) различать состояния напряжения и расслабления. Ведь зачастую они просто не знают, чем отличаются “зжатость” от расслабленности, то есть могут различать ощущения от напряженной мышцы и от расслабленной. Научившись распознавать эти ощущения, дети смогут с помощью упражнений самостоятельно снимать напряжения. Все техники мышечной релаксации основаны на принципе “контраста”: мышцы сначала напрягаются, а затем расслабляются.

И ещё одна важная рекомендация. При проведении занятия педагог должен вместе с учащимися выполнять упражнения, что позволит ему лучше почувствовать настрой ребёнка, идти с ним “в ногу”.

Упражнение “Мышечная релаксация”.

Вероятно, многие даже не предполагают, как велико напряжение, которое испытывает человек. Пытаясь отдохнуть, он садится в мягкое кресло или ложится на диван. Более глубокой релаксации можно добиться, если делать это осознанно.

Очень часто дети приходят на занятия в музыкальную школу уставшие, в плохом настроении, с нежеланием учиться и т.д. Данное упражнение поможет снять усталость, раздражение, отвлечься от возбуждающих мыслей, прийти в себя, убрать напряжение и зжатость.

Делать это упражнение лучше всего вначале урока. Выполняя его вместе с учеником, педагог сам освобождается от усталости, напряжения и получает заряд бодрости.

1. Сядьте удобно на стуле. Спина опирается на спинку стула, ноги на полу, не скрещивая.

2. Сожмите руки в кулаки. Как можно сильнее напрягите мышцы. Представьте ощущение этого напряжения – как тугая тетива, которую вот-вот отпустят. Разожмите кулаки и пошевелите пальцами. Они извиваются, как спагетти. Встряхните их. Испытайте чувство освобождения, релаксации.

3. Переходим к ногам. Напрягите их, включая пальцы, в “тугую тетиву”. Затем напрягите икры, колени, бедра и всю ногу. Потом расслабьтесь, потрясите ногами и пошевелите пальцами.

4. Переходим к туловищу. Напрягаемся, начиная с плеч, затем грудь и живот. Расслабьте живот, потом грудь, а затем уже и плечи. Несколько раз глубоко вдохнуть животом, пока напряжение не пропадет.

5. Напрягаем лоб. Плотно закрыть глаза. Затем от-

крыть. Наморщить нос ненадолго. Сжать и разжать зубы. Погримасничайте, напрягая и расслабляя разные части лица.

6. Проверяем: не чувствуем ли напряжения в какой-нибудь части тела. Избавиться от него – напрягая и расслабляя мышцы.

Этот упражнение помогает учащимся управлять своей энергией. Сосредоточенность детей на своем теле успешно переносится на учебу и творчество. Мышечная релаксация, особенно вместе с дыханием, уменьшает возбудимость, напряжение. Она может изменить частоту волн мозга (из гиперактивного ритма, в расслабленный ритм).

Упражнение “Техника черепахи”.

Для маленьких детей, а также младших школьников, не так уверено владеющих своим телом, лучше использовать так называемую “технику черепахи”.

Для начала надо спросить у ребенка: “Что делает черепаха, когда она испугана или когда ей грустно?”. Большинство детей знает, что в такой ситуации она втягивает голову и ноги в панцирь. Незнающим нужно это подсказать, и после этого можно начинать это упражнение.

Представьте себе, что вы – черепаха. Представили? Вас что-то испугало или расстроило? Мы как черепахи, втягиваем голову в плечи и сжимаемся (собираемся) в “группировку”.

Для этого сядем, наклонившись вперед, опустим голову на грудь, поднимем руки со сжатыми кулаками и прижмем их к голове. Держим крепко-крепко, как только возможно. Мышцам должно быть почти больно. Можно подтянуть ноги к туловищу.

Потихонечку, очень медленно начинаем расслабляться: поднимем голову, опустим плечи и вытянем руки. Упражнение повторяем несколько раз (можно это упражнение делать под музыку К.Сен-Санса из цикла “Карнавал животных” Черепахи).

Упражнение “Воздушный шарик”.

Довольно часто дети перед концертным выступлением сильно волнуются, нервничают, беспокоятся. Привести их в “норму”, уменьшить тревожность поможет это упражнение. Особенно оно хорошо действует на маленьких детей. Цель этого упражнения показать, что дыхание является способом релаксации и обретения спокойствия. Ребенок здесь научится “вдыхать” и “выдыхать”.

1. Представь, что в твоей груди находится “воздушный шарик”. Вдыхаем через нос (легкие наполняются воздухом). Шарик наполняется воздухом и делается всё больше и больше.

2. Медленно выдыхаем через рот, как будто воздух тихонько выходит из шарика.

3. Делаем паузу и считаем до пяти.

4. Обращаем внимание на вдохе – задерживаем его, считая до трёх.

5. Чувствуем, что полны энергии, а всё напряжение пропало.

Дыхание успокаивает нервную систему и гасит эмоции. Когда человек глубоко дышит, то избавляется

от тревожных мыслей и ощущает, что может контролировать свои мысли, а не подчиняется им.

Упражнение “лифт”.

Для детей более старшего возраста подойдёт упражнение на дыхание “лифт”. Здесь происходит совершенствование мастерства, достигнутого в “воздушном шарике” в расслаблении и регулировании нервной системы. Дети учатся выделять три участка: голову, грудь и живот, задерживая дыхание на 6, 8 или 12 секунд в каждом из них.

1. Сделав вдох носом, мы начинаем поездку на лифте. Выдыхая, почувствуй, как воздух начинает свой путь от подвала (живота).

2. Снова вдохни – воздух поднимается на один этаж выше (желудок). Выдохни.

3. Вдохни ещё раз и подними лифт на следующий этаж (грудь). Выдохни.

4. А сейчас можно отправиться на чердак, вверх по горлу, к щекам и лбу. Почувствуй, как воздух наполняет голову.

5. Когда выдохнешь, ты ощутишь, что всё напряжение и волнение вышли из твоего тела, словно из двери лифта.

Упражнение “Жираф”.

Очень часто, когда ребенок занимается за инструментом (особенно за фортепиано), происходят мышечные зажимы в области головы, шеи, верхнего плечевого пояса. Чтобы снять такое напряжение подойдет упражнение “жираф”.

1. Закройте глаза. Сделайте вдох и расслабьтесь.

2. Положите подбородок на грудь. Поверните подбородок и шею направо, затем налево. Повторите это три раза. Теперь выполняйте перекал головы через грудь с одного плеча на другое.

3. Приподнимите плечи. Затем опустите их. Повторите это три раза, затем поднимите каждое плечо несколько раз.

4. Снова сядьте прямо и удобно. Почувствуйте, как удлинилась ваша шея, как она расслабилась. Представляйте себе, что шея ваша стала длинной, как у жирафа.

Применение различных техник массажа.

Общепризнанно значение массажа и самомассажа, упражнений для снятия усталости, утомления и повышения физической и умственной работоспособности. Известно, что массаж утомленных мышц снимает напряжение, вызывает чувство бодрости и легкости.

Так, на уроках специальности и на групповых уроках в музыкальных школах при разборе нового материала или чтения с листа у учащихся наблюдается потеря внимания, появляется зажатость в плечах, руках; ослабевает зрительный контроль, ребёнок начинает приглядываться, прищуриваться. В этом случае педагогу нужно переключить внимание учащегося на другой вид деятельности: для начала сделать с ним вместе небольшие растяжки (стретчинги).

1. Прежде всего, нужно встать, выйти из-за инструмента и хорошенько потянуться руками вверх.

Делать это надо медленно на выдохе.

2. Медленно выполняем потягивания, меняя руки: одна тянется вверх, другая вниз вдоль туловища.

3. Выполняем повороты головы в стороны, а локтем в другую сторону.

4. Круговые движения рук, локтей и головы по и против часовой стрелки.

Для улучшения микроциркуляции в мягких тканях и снятия напряжения можно применять на уроках такие приемы как встряхивание, расхлопывание и вибрация, продолжительностью от 30 секунд до 1,5–2 минут (два движения в секунду).

Встряхивание.

1. Энергичное встряхивание пальцев и кистей рук, руки от кистевого сустава (как будто стряхиваем воду).

2. То же, встряхивание руки от плечевого сустава. Положение рук: вниз, прямо, в стороны, вверх одновременно.

3. Энергичное встряхивание стопы, голени (словно встряхиваем обувь).

4. То же, встряхиваем ноги от тазобедренного сустава. Положение ног: вперед, в сторону, назад. Также, возможно одновременное сочетание с движением рук.

Расхлопывание.

1. Расхлопывание расслабленных кистей мягким перекатом от основания ладони до кончиков пальцев.

2. То же, упругими напряженными ладонями.

3. То же, сжатыми пальцами в кулак, прорабатывая все его поверхности.

Вибрационная гимнастика Микулина.

Исходное положение: стоя, тело максимально расслабленно, ноги на ширине плеч или чуть шире, позвоночник как бы удлиняется, создает третью конечность – “хвост”. Приподнимаясь на носках, отрывая пятку на 4–5 см. энергично опускаться на пятку, вызывая вибрацию всем телом. Режим – 1 раз в секунду. Продолжительность – не более 1 минуты.

И в заключение, хотелось бы отметить, что успешность обучения детей в школах искусств, в музыкальных школах определяется уровнем состояния здоровья, с которым ребёнок пришёл в школу, что является исходным фоном на старте обучения. На этом фоне в дальнейшем не менее важна и правильная организация учебной деятельности. В настоящее время физиологически зрелыми рождаются не более 14% детей. Встаёт вопрос: почему дети, пришедшие в первый класс школы и имеющие физические недостатки или хронические заболевания, не все способны дойти до выпускного класса. Поэтому пришло время, когда наряду с традиционным обучением необходимо применять технологии развивающего обучения, которые отвечают принципам здоровьесберегающей педагогики.

Только при правильной организации учебной деятельности (построение урока с учётом работоспособности ребёнка, использование средств наглядности, благоприятный психоэмоциональный

настрой и т.д.) возможно решение одной из задач здоровьесберегающей педагогики – сохранение высокой работоспособности, исключение переутомления учащегося.

Умственная работоспособность – это возможно ребёнка выполнять определенную умственную деятельность, доступную его возрасту, при экономных нервно-физиологических затратах. Критериями умственной работоспособности служат такие показатели, как продуктивность, качество и точность. На практике, нам педагогам, приходится отмечать, что у большинства детей быстро развивается утомление, невнимательность на уроке. Поэтому построение урока должно быть валеологически обоснованным, с учётом функциональных и психологических особенностей учащегося.

Младший школьный возраст является периодом

особенно интенсивного обучения, имеющего большое значение для дальнейшего развития личности, поскольку все последующие фазы развития основаны на этой стадии, и именно идеи педагогики оздоровления, а также методы и средства, в младшем школьном возрасте, несомненно, должны занимать ведущее место в учебном процессе школ дополнительного предпрофессионального образования.

Список используемой литературы

Коваленко В.И. Здоровьесберегающие технологии в начальной школе. М., 2004.

Лопуга Е.В., Лопуга В.Ф., Денисенко Е.Я. Библиотека “Школы здоровья”. Барнаул, выпуски №26, 31.

Фокин В.И. Массаж и другие методы лечения. М., 2003.

**Преподаватель по фортепиано
Пелевина Ольга Юрьевна**



**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ И УЧЕНИКА В КЛАССЕ
СПЕЦИАЛЬНОСТИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПСИХОЛОГИИ**

Введение

Цель работы состоит в том, чтобы продемонстрировать, как психологические элементы обучения способствуют развитию творческих способностей учащихся в современном обучении игре на фортепиано. Рассмотрение возрастных особенностей учащихся, демонстрация значимости личности учителя, описание характеристик психологических качеств

личности учащегося и доказательство влияния психологических факторов на разностороннее развитие личности учащегося — все это входит в число задач.

Специалистам, чья работа связана с постоянными человеческими отношениями, крайне необходимы навыки общения, понимание психологических особенностей и использование психологических методов. Каждый должен уметь строить отношения с людьми,

находить подход к ним и расположить их к себе. Это умение необходимо для успеха как в жизни, так и в профессии, в том числе в качестве педагога. Общение с людьми — это как искусство, так и наука. В этом случае как образование, так и природные способности имеют решающее значение. Таким образом, кто хочет добиться успеха в сотрудничестве с другими, должен учиться этому. Целью эффективного процесса педагогического общения в педагогической деятельности является обеспечение реального психологического контакта между учителем и учениками. Этот процесс позволяет детям стать участниками общения, помочь преодолеть различные психологические барьеры, возникающие в процессе взаимодействия, перевести их из привычной для них позиции ведомых на позицию сотрудничества и превратить их в участников педагогического творчества.

Возрастные особенности детей

Поскольку мы сталкиваемся с различными группами учащихся в повседневной работе, мы должны учитывать и опираться на благоприятные возрастные предпосылки.

Дети младшего возраста испытывают потребность в движении. Примеры исполнения должны быть объяснены таким образом, чтобы соответствовать уровню мышления детей и физическому развитию. Их обучение должно строиться по мере того, как они усваивают материал и постепенно увеличивают сложность. Педагогу необходимо помнить, что дети в возрасте от шести до семи лет имеют трудности сосредоточиться на протяжении длительного периода времени, а их память уникальна и в основном состоит из непроизвольного внимания и запоминания. Таким образом, задания следует давать в игровой форме, чтобы ребенок не чувствовал себя утомленным во время урока. Разнообразные задания также необходимы для разрядки. Следующая важная особенность этого возраста заключается в том, что ребенок легко усваивает новое, но так же быстро забывает то, что узнал. Поэтому следует постоянно возвращаться к тому, что уже сделано. Кроме того, ребенок мыслит медленнее, чем взрослый. Отсюда следует, что принуждение к спешке и быстрой реакции приведет к беспокойству и даже страху. Мышление в конкретных образах — еще одна особенность детской психологии. Чтобы объяснить музыкальные термины и методы, которые довольно абстрактны для детского восприятия, лучше всего использовать примеры явлений, с которыми ребенок хорошо знаком.

Особое внимание требует переходный или переломный возраст, который относится к среднему образованию. В этот момент происходит переход от детского к взрослому состоянию. Он связан с восстановлением психических функций. Важно также учитывать физическое развитие подростка. Физический рост с большим количеством усилий часто приводит к неравномерному развитию сердечно-сосудистой системы. Когда деятельность желез внутренней секреции (щитовидной железы) меняется, люди становятся более возбудимыми,

раздражительными и вспыльчивыми. При публичных выступлениях в этом возрасте наблюдается нестабильность и неустойчивость метроритма. Учащиеся, которые склонны быстро двигаться или берут неоправданно высокие темпы, быстро устают, становятся вялыми, апатичными и рассеянными. В настоящее время наблюдается снижение интереса к творческим занятиям. Однако интерес к приобретению знаний и возможности приобщиться к миру взрослых людей повышаются.

В старшем возрасте мировоззрение школьника, его духовное «Я», активно формируется. Приобретенные знания и жизненные ситуации побуждают подростков думать о своем месте в мире. В процессе обучения участвуют как учащиеся, так и учителя. Таким образом, личностные качества обеих сторон должны быть учтены. Это обязанность учителя применять основные методы психологии в своей работе, поскольку каждый ребенок имеет свой собственный внутренний мир. Таким образом, необходимо рассмотреть черты характера и темперамента.

Темперамент и характер

Темперамент — это эмоциональная реакция, врожденная характеристика личности, своего рода ее биологический фундамент. Характер — результат опыта, воспитания, сознательных усилий человека. Вспомним кратко четыре основных типа высшей нервной деятельности. Сангвиник — сильный, уравновешенный, подвижный, легко переключается с одного вида двигательной активности на другой. Быстро и адекватно воспринимает основные эмоции. Доминирующая направленность и динамика переживаний — позитивно-активная.

Холерик — сильный, неуравновешенный, подвижный (легко отвлекается и вовлекается). Легкая возбудимость нервных клеток порождает психоэмоциональную гиперактивность, но «поверхностную», неглубокую чувствительность. Направленность переживаний — ситуативная (в зависимости от характера воздействия).

Флегматик — сильный, стабильный, инертный (трудновозбудимый). Трудно адаптируется в новых условиях деятельности. Слабо реагирует на тонкие нюансы эмоций. Доминирующая направленность переживаний — позитивно-инертная.

Меланхолик — слабый, высокая чувствительность, легкая и быстрая адаптивность, вовлекаемость и зависимость от внутренних и внешних условий деятельности. Быстрая истощаемость и непродолжительная (циклическая) работоспособность. Высокая степень чувствительности, восприимчивости, эмоциональности. Быстрая истощаемость энергии сочетается с высокой требовательностью к нюансам, оттенкам новых впечатлений. Доминирующая направленность переживаний — негативно-ситуативная. Подчеркнем, что слабость нервной системы не является отрицательным качеством и вообще о темпераменте невозможно судить по принципу «хорошо — плохо». Так, слабая нервная система дарует

высокую чувствительность, в частности способность, воспринимать неощутимые для других раздражители (звуковые, зрительные и т. п.) Сильная же нервная система более устойчива к длительным стимулам. Отметим также эмоциональные особенности типов: холерик склонен к ярости, меланхолик – к страху, для сангвиника характерно преобладание положительных эмоций, а флегматик вообще не обнаруживает сколько-нибудь бурных реакций на окружающее. Какова оптимальная стратегия при взаимодействии с людьми разного темперамента? Холерик должен всегда быть чем-то занят, иначе его энергия может проявиться в «разрушительных» действиях. Сангвиника желательнее контролировать и проверять. Он может много обещать и не выполнять свои обещания, если его не контролируют. Флегматика лучше не торопить, так как его ранимость и чувствительность может перерасти в мнительность, в повышенную тревожность.

Педагог должен уметь использовать тактическую стратегию и вообще проявлять актерские качества в отношениях с учеником, когда их темпераменты противоположны или просто не совпадают.

Конечно, есть и смешанные типы характера. Но только противоположные соединяются: сангвиник и меланхолик, флегматик и холерик. Характер, который представляет собой устойчивую систему привычных способов поведения человека, является еще одним важным компонентом отношений. Психологи определяют характер как совокупность общих черт, которые можно объединить в несколько основных групп. Первая группа представляет собой отношение человека к другим. Как люди относятся к вещам (например, расчетливость означает непрактичность, аккуратность означает небрежность) составляют вторую группу. Третья группа свойств относится к тому, как человек относится к себе: самообладание — несдержанность, высокомерие — скромность. Отношение к труду является четвертой группой, которая включает в себя активность или пассивность и ответственность или безответственность. Многие в характере человека не зависят от его воли; вместо этого характер формируется из врожденных характеристик нервной системы человека, воспитания в семье, примера родителей и личного опыта.

Значение личности педагога для ученика

В процессе обучения педагог обычно передает своему ученику частицу себя, а иногда всю себя. Профессиональные знания и навыки учителя определяют его личность. Часто именно благодаря любви ученика к своему учителю и любви к предмету, который он преподает, происходит успех. Любимый учитель обычно рассказывает своим ученикам о своих отношениях к самому себе, другим людям и всему миру. Хотя каждый учебный предмет имеет свои особенности, многие хорошие учителя обладают определенными характеристиками, которые позволяют им успешно общаться со своими учениками и передавать им свои знания. Отличительной чертой успешных учителей в обучении своих учеников является то, что они способны передавать одно и то же знание учащимся

по-разному в зависимости от уровня их подготовки и психологических особенностей. Хороший педагог учитывает особенности каждого ученика. Он также учитывает свои силы и слабости.

Его способность видеть изучаемое со своей собственной позиции, а также со стороны учащегося, что означает, что то, что очевидно для него самого, может быть совершенно непонятно его ученику. Это еще одна важная черта.

В звене «учитель-ученик» наибольшее значение приобретают личностные качества, в частности организаторские способности; умение общаться со своими учениками, включая способность тонко чувствовать эмоциональное состояние ученика; и умение ясно и четко выражать как содержание преподаваемого им предмета, так и свои собственные эмоции и чувства. Проявление этой способности зависит от искренности, эмоциональности, интонационно богатого звучания голоса, выразительных, но умеренных жестов и мимики. Например, когда преподаватель ведет урок специальности недостаточно эмоционально, особенно в младших классах, и его речь и объяснения не выражены, ученики перестают интересоваться предметом.

Педагогическое общение

Процесс общения учителя и ученика по своему психологическому содержанию может иметь три вида:

авторитарный,
диалогический,
конформный.

При авторитарном стиле общения содержание сознания учителя как бы вытесняет содержание сознания ученика, от которого требуется беспрекословное подчинение требованиям, и пожелания, и просьбы со стороны ученика не принимаются во внимание.

При диалогическом взаимодействии сохраняется равноправие между учителем и учеником, стимулируя своими высказываниями и суждениями друг друга — они приходят к общему мнению.

При конформистском стиле общения участники диалога пассивно соглашаются друг с другом, но такое соглашение не ведет к изменению собственных позиций, взглядов и мнений. Положительное воздействие на личность не происходит в данном случае.

Взаимодействие учителя и ученика может быть 2-х видов: предметно-ролевое и личностное.

При первом типе, учитель выступает в роли преподавателя соответствующего предмета, оснащая ученика знаниями, умениями и навыками.

При личностном общении процесс обучения приближается к диалогу двух равных людей. Создаются благоприятные возможности не только для его личностного развития. В этом случае учитель помогает ученику войти в огромный мир культуры, стать значительной личностью.

Развитию личности ученика способствует демократический стиль общения, когда учитель признает право ученика на собственную точку зрения

и не пытается её подавить своим авторитетом.

Демократический стиль общения учителя и ученика характеризуется следующими особенностями:

- признанием за учеником права на самостоятельность суждений и поощрением такой самостоятельности;

- построением воспитательной работы на поощрении и стимулировании, а не на угрозе наказания

- стремлением формировать высокую самооценку и веру в свои силы, для чего исключаются унижение ребенка насмешками, замечаниями, раздражительность и нетерпимость;

- успехи одних учеников не ставятся в укор других и ученики не противопоставляются друг другу.

Доверительная форма межличностных отношений между педагогом и учеником раскрывает «величие ученика» и обостряет ответственность самого педагога перед ним.

Тот факт, что ученик полностью подчиняется своему учителю, находится на противоположной стороне развития самостоятельности ученика. По словам известного отечественного педагога Е.Я. Либермана, цель этого метода заключается в том, чтобы скрыть недостатки учащегося. При натаскивании педагог не заботится о том, чтобы ученик понял и понял, что он делает. Работая таким образом, учитель не способствует выполнению профессиональных педагогических задач, поскольку больше всего смотрит на интересы своего ученика, а не на свои. Натаскивание — это обычно подготовка к конкурсам, концертам и экзаменам. Результат может повысить самооценку учителя, а ученик не будет полностью удовлетворен ни занятиями, ни общением с учителем, ни результатами. Для учителей с большой буквы главным в работе является личность учащегося и проблемы его развития, а не музыкальное произведение, которое обязательно должно исполняться на концерте. Не все ученики, пришедшие познать мир музыки, являются артистами, и участие в сценических выступлениях, концертах и конкурсах может быть вредным.

По словам Г. Нейгауза, развитие таланта ученика означает не только научить его играть хорошо, но и сделать его «более умным, более чутким, более чистым, справедливым, более стойким». Этот тип отношений, конечно же, требует огромной, бескорыстной любви к ученику, при которой преподаватель рассматривает ученика как цель и самоценность, а не как средство решения своих личных проблем, таких как достижение более высокого профессионального статуса или участие в престижном конкурсе.

Вместо того, чтобы диктовать и принуждать своих учеников, педагог, работающий по принципам сотрудничества, строит свои отношения с учениками на основе обсуждения. Поскольку в процессе диалога происходит интенсивный обмен эмоциями, педагогу необходимо убедиться, что эти эмоции были позитивными.

Преподаватель по классу фортепиано должен иметь сильную культуру общения, богатое и

гибкое воображение, чтобы найти слова и методы воздействия, которые поддерживали бы интерес учащегося к труду и игре на фортепиано, стремление преодолевать препятствия и достигать целей. Выбор репертуара во многом зависит от нервной организации ученика. Типичная ошибка, совершаемая учениками, заключается в том, чтобы «двигаться» слишком быстро, не учитывая их возможностей, что может привести к психологическим травмам. В психологии существует понятие, называемое «фактором времени», который утверждает, что ни в коем случае не следует форсировать процесс, чтобы не повредить психику ребенка. Если ребенок не готов к выполнению произведений повышенной сложности, он может пострадать. Пьесы с активным действием будут жизненно важны для преодоления заторможенности и флегматичности детей. Пьесы созерцательного характера могут быть полезны учащимся с повышенной импульсивностью, поскольку они способствуют их вдумчивости и умению вслушиваться в исполняемое произведение. Интересный материал не единственное средство, которое способствует развитию творческих способностей учащихся. Педагог также должен быть уверен в том, что у ребенка есть потенциал для творческой деятельности. Уважая свою личность, ученик легко справляется с любой задачей, когда он находится в атмосфере доброжелательности и сочувствия. Педагог не должен забывать о том, чтобы поддерживать веру ученика в свои силы. Перед нами неоформившаяся личность в начале обучения игре на фортепиано. Работа учителя состоит в том, чтобы обеспечить максимальное развитие врожденных способностей ребенка.

Цель этого процесса должна быть создать творческую личность, способную проявлять себя в любой области деятельности.

Личностные качества учащегося

В обучении игре на фортепиано учащиеся должны проявлять следующие личностные качества: воля, внимание, самостоятельность и критичность мышления, точность в выполнении задачи или цели и систематичность. Заинтересованность, вызывающая потребность в деятельности, способствует развитию воли. Учащийся должен чувствовать радость творчества и быть соучастником происходящего. Это укрепляет его способность решать проблемы. Педагог должен обратить внимание на формирование навыков работы. Ведь нужно приложить много усилий, чтобы провести один час за инструментом. Детям нужно противостоять искушению посидеть за компьютером или посмотреть любимый сериал. Требуется определенное напряжение воли, чтобы отказаться от этого. Следующий важный компонент обучения игре на фортепиано — внимание. Возраст влияет на способность детей концентрироваться. В детстве очень важно учить ребенка правильно распределять свое внимание. Дети, которые являются работоспособными, делают все правильно и работают продуктивно. Дети бывают быстрыми в обучении, но быстро устают; другие медлительные, а третьи невнимательные. Пе-

дагогу следует искать индивидуальный подход к каждому ученику. Некоторые учителя хотят стимулировать самостоятельность и активность, в то время как другие требуют тщательного и тщательного обучения. Обучение фортепиано увеличивает нервную систему учащихся. Игра наизусть, репетиции и выступления в концертах требуют усилий и напряжения, но нервное напряжение учащихся должно быть компенсировано удовольствием от игры и возможностью выразить себя за инструментом. Самостоятельность мышления также важна для обучения детей. Ребенок сразу видит результат своей работы, когда он что-то делает своими руками. Он сталкивается с тем, что результаты его обучения в музыкальной школе будут иметь отдаленное значение: пока он выучит пьесу и, возможно, выступит с ней на концерте или конкурсе, предмет труда для него становится абстрактным. Необязательно запрещать ребенку сыграть понравившееся произведение, даже если оно не соответствует уровню его музыкального развития. Он отвечает его эмоциональным или психическим переживаниям, если он хочет его сыграть. В процессе развития самостоятельности мышления учащиеся должны самостоятельно оценивать свои игры и предлагать методы исправления ошибок. Этот метод будет очень эффективным в домашних заданиях. Одновременно с этим преподаватель подводит ребенка к точности в выполнении заданий. Если ученик понимает свою задачу и знает, как ее выполнить, ему не придется тратить время на переучивание неправильно закрепленных навыков.

Заключение

Таким образом, успех в обучении игре на фортепиано зависит от многих факторов, среди которых психологический фактор занимает важное место. Пробуждение интереса к занятиям стимулирует волю учащегося, что приводит к сосредоточенности внимания, самостоятельности мышления и умению трудиться. Если рассматривать этот процесс с точки

зрения психологических особенностей, это механизм, по которому формируются основные умения и навыки в классе фортепиано. Обучение игре на фортепиано улучшает творческие способности человека, развивает фантазию и воображение, артистичность, интеллект и развивает универсальные способности, важные для любой деятельности.

Список использованной литературы:

- Алексеев А.Д. «Методика обучения игре на фортепиано» – М., 1978.
- Андреева В.В. Педагогическое общение ученика и педагога в классе специального фортепиано (на примере ДМШ) // Материалы VIII Международной студенческой электронной научной конференции «Студенческий научный форум» URL:<http://www.scienceforum.ru/2017/2755/35133>(дата обращения: 07.01.2018).
- Артюгина О. Н., Кофлер И. Р. Специфика общения в условиях целостного педагогического процесса в системе «учитель-ученик» // Молодой ученый. — 2015. — №22.3. — С. 1-4. — URL <https://moluch.ru/archive/102/23389/> (дата обращения: 06.01.2018).
- Бочкарев «Психология музыкальной деятельности» – М., 1978.
- Ветлугина Н.А. «Музыкальное развитие ребенка» – М., 1978.
- Милич Б. «Воспитание ученика – пианиста» – К., 1997.
- Петровский А. Психология. М; 2001.
- Петрушин В. Музыкальная психология. 2-е изд. «Гуманитарный издательский центр ВПАДОС» М;1997.
- Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры» – М.,1982.
- Теплов Б.М. «Психология музыкальных способностей» – М., 1978.
- Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. Методическое пособие. – М., 1984.

Преподаватель фортепиано
Терехова Людмила Ивановна



«РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ»

Уже давно доказано учеными, психологами разных стран, что музыка положительно влияет на развитие умственных, физических, эмоциональных и, конечно же, эстетических чувств человека и не только взрослых, но и детей начиная с момента рождения. Так же доказано, что ребенок, слушая музыку, находясь в утробе матери, получает положительные эмоции.

Музыкальное воспитание рассматривается в музыкальной педагогике как неотъемлемая часть нравственного воспитания подрастающего поколения итогом, которого является формирование общей культуры личности. В Казахстане, России и в других странах СНГ, музыкальное воспитание рассматривается не как сфера, доступная лишь избранным особым одаренным детям, но как составная часть общего развития всего подрастающего поколения.

«Выдающийся советский педагог В.А. Сухомлинский называл музыку могучим средством эстетического воспитания. «Умение слушать и понимать музыку – один из элементарных признаков эстетической культуры, без этого невозможно представить полноценного воспитания», - писал он.

«Музыка – могучий источник мысли. Без музыкально – эстетического воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребенка. Развивая чуткость ребенка к музыке, мы облагораживаем его мысли, стремления».

Именно искусство и метод художественного познания обладают огромным потенциальным гуманитарного и нравственного воздействия, обеспечивая главнейшее условие развития личности – единство формирования интеллектуальной и эмоциональной сфер психики. Все это обусловило возникновение важной задачи – воспитание нравственно-эстетически развитой личности ребенка.

Вопросы изучения и формирования нравственных и эстетических качеств ребенка освещаются в работах М.А. Верба, К.В.Гавриловец, И.И.Казимирской.

Воздействие музыки на нравственной – эстетическое воспитание ребенка опирается на достижения теории и практики эстетического воспитания. Таким образом в науке имеется комплекс исследований, на которых базируется нравственно-эстетическое воспитание средствами музыки.

Мысли об эстетическом воспитании, соединяющем

эстетическое, нравственное и интеллектуальное мы находим у Платона и Аристотеля – вершин философской мысли античности.

В высказываниях обоих философов относительно эстетического воспитания, на наш взгляд, есть много общего. В частности, эстетическое воспитание по их убеждению воздействует на личность человека и определяет его нравственное сознание, при этом велика роль музыки, как важнейшего средства эстетического воспитания.

По Платону музыкальный ритм и гармония особенно внедряются в душу, сильно трогая ее, делают благопристойную. Таким образом, человек, воспитанный надлежащим образом музыкой, воспринимает прекрасное в душу и, питаясь им, становится честнее, добрее. По Аристотелю музыка также оказывает воздействие на этическую сторону души, поскольку ритм и мелодия, близкие к реальной действительности, способны передать гнев, кротость, мужество и другие нравственные качества. Воспитатель должен учитывать эти возможности искусства, воздействовать на нравственность. И Платон, и Аристотель выступают за установление регламента в вопросах искусства и воспитания, за введение моральной цензуры, контролирующей смысл и содержание поэзии, песен и плясок.

Значительное место в музыкально-эстетическом воспитании принадлежит Д.Б.Кабалевскому. Суть учения Кабалевского заключается в постижении музыки через интонацию и жанры. Кабалевский выдвигает задачу формирования музыкальной культуры школьников на основе целостного представления о музыкальном искусстве, его общественно-социальной роли. Следует подчеркнуть то положение его концепции, которое принципиально значимо.

Умение слушать и слышать музыку адекватно композиторскому замыслу (обозначим этот процесс как «ценностное восприятие») проблема не только общего музыкально-эстетического развития, но и музыкально-профессионального образования. «Музыку слушают многие, а слышат немногие, в особенности инструментальную ... - писал Б.В. Асафьев, - Слышать так, чтобы ценить искусство, это уже напряженное внимание, значит и умственный труд, умозрение».

Формирование подлинно высшего музыкального слуха, которое предполагает умение вслушиваться в музыку, в «события», происходящие в ней, предполагает развитую способность «вслушивания – переживания- понимания» музыки является центральным звеном в воспитании музыкальной культуры человека, в формировании его эстетической ориентации.

Давно признано, что точные науки — математика, физика, биология, астрономия и другие — формируют познавательные способности и развивают мышление школьника, а искусство, и в первую очередь музыка, формирует чувства и нравственные качества будущего гражданина. Мир музыки — эмоциональная сфера психики человека. Сила ее в непосредственном пробуждении таких чувств, которые составляют субъек-

тивную и интимную сторону личности и ее переживаний.

Точные науки и искусство, физика и музыка не противоположны, а дополняют друг друга в системе воспитания целостной личности, так как выражают необходимые и взаимосвязанные стороны рационального и эмоционального в человеке и в любой его деятельности.

Чтобы понять роль музыки в эстетическом воспитании нужно разъяснить некоторые понятия, такие как «музыкальное воспитание» и «эстетическое воспитание».

Развитие у детей способности воспринимать прекрасное в окружающей действительности, в произведениях искусства, в природе, в отношениях к людям, отличать действительно прекрасное от безобразного, развивать вкус к прекрасному и способности самому создавать это прекрасное – это и есть эстетическое воспитание.

Музыка обладает могучим эмоциональным воздействием, она пробуждает в человеке добрые чувства, делает его выше, чище, лучше, так как в подавляющем большинстве она предполагает положительного героя, возвышенные эмоции. Музыка стремится воплотить этико-эстетический идеал – в этом особенность и его содержания, особенности ее воздействия на человека. Музыка – это сильнейшее средство формирования интеллекта, эмоциональной культуры, чувств, нравственности.

Формирование музыкальных способностей, которое осуществляется в детских музыкальных школах, на практике подтверждает возможность всестороннего развития личности. К этому нужно добавить, что искусство способствует повышению восприимчивой и, развитию различных способностей, овладению разнообразными видами деятельности. Биографии выдающихся музыкантов — Ф. И. Шаляпина, С. В. Рахманинова, Ф. Шопен, Л.В. Бетховена и многих других — показывают, что художественная одаренность сама по себе многогранна. Искусство объединяет художественно-эмоциональные и познавательные-интеллектуальные компоненты одаренности и тем самым расширяет возможность формирования специальных способностей. Музыка по своей природе социальна, коммуникативна. Она предназначена для общения, раскрывая мысли, чувства, переживания композитора и исполнителя, она ищет сочувствия вовне, сила ее воздействия на слушателей заключается в том, что она выражает свойственные и им самим чувства. Композитор и исполнитель, воплощая в музыке радость и горе, хорошее настроение и печаль, делятся сокровенными переживаниями со слушателями, но достигают понимания только тогда, когда вызывают сопереживание. По сути, музыкальное искусство, в эстетическом понимании, это всегда коллективное сотворчество.

Каждое музыкальное произведение представляет собой выраженное в звуках отношение автора произведения к окружающему миру, т. е. хранит в себе ценности человека, создавшего музыкальное

произведение. Так и дети, переживая музыкальное сочинение, проникают в мир эстетических и этических представлений и суждений, составляющих сущность человека.

В детской музыкальной школе на педагога-музыканта возложена особая миссия в становлении личности ребенка — воспитание искусством.

От профессионального мастерства, одаренности педагога, коммуникабельности, артистизма, ответственности, педагогического такта зависит дальнейшее развитие музыкальных способностей ученика, желание и готовность дальше заниматься музыкой.

Многолетние наблюдения показывают, что нередко выпускники детских музыкальных школ порывают в дальнейшем все связи с музыкой и даже не прикасаются к своему музыкальному инструменту. Это является серьезным недостатком работы всего педагогического коллектива и, в первую очередь, педагога по специальности.

Дети, воспитанные музыкой, заметно отличаются от своих сверстников, прежде всего, неординарностью мышления, стремлением к цельности, гармонии в отношениях, к творческому преобразованию действительности, где главной составляющей деятельности является самоотдача. Основы формирования склонности к музыкальному общению закладываются в самом раннем возрасте.

Как гимнастика выпрямляет тело, так музыка выпрямляет душу человека, В. Сухомлинский.

Воздействия музыки на глубочайшие слои эмоций, на душу несравненно сложнее и сильнее, чем других видов искусств. По словам известного психолога – музыковеда Б.М. Теплова, музыка является особым видом познания – эмоциональным познанием, она превращает все внешние воздействия в переживания и эмоциональный опыт, без которого личность не может состояться.

Эстетическая роль музыки заключается в воспитании эстетической и этической восприимчивости и отзывчивости. Чувства (эмоции) радости и горя, наслаждения и боли, возвышенно-героического и низменного, красивого и безобразного как бы вызываются и упражняются музыкой. Под влиянием музыки происходит формирование эстетического вкуса как ядра ценных ориентаций в художественной картине мира, развивается способность эстетического созерцания и самоуглубления.

Несмотря на то, что ребёнок фальшиво орёт песни Чебурашки, и слуха у него нет; несмотря на то, что пианино некуда поставить, и бабушка не может возить ребёнка «на музыку»; несмотря на то, что ребёнку вообще некогда – английский, испанский, секция по плаванию, балет и прочая...

Есть веские причины всё это преодолеть и всё-таки учить музыке, и эти причины должны знать современные родители:

Играть – это следовать традиции. Музыке учили всех аристократов, русских и европейских. Музи-

цировать – это лоск, блеск и шик, апофеоз светских манер. Дюк Эллингтон начал играть на рояле потому, что вокруг играющего парня всегда собираются девушки. Ну а вокруг играющей девушки? Внимание, родители невест!

Музыкальные занятия воспитывают волю и дисциплину: заниматься на инструменте надо постоянно, регулярно и без перерывов. Зимой и летом, в будни и праздники. Почти с тем же упорством, с каким чемпионы тренируются в спортзале и на катке. Но, в отличие от героев спорта, играя на рояле, нельзя сломать ни шею, ни ногу, ни даже руку. Внимание, строгие родители! Музыка – это воспитание характера без риска травмы: как хорошо, что такое возможно!

Занимаясь музыкой, ребёнок развивает математические способности. Он пространственно мыслит, попадая на нужные клавиши, манипулирует абстрактными звуковыми фигурами, запоминая нотный текст, и знает, что в музыкальной пьесе как в математическом доказательстве: ни убавить, ни прибавить! Не случайно Альберт Эйнштейн играл на скрипке, а профессора физики и профессора математики Оксфорда составляют 70% членов университетского музыкального клуба. Внимание, дальновидные родители будущих математиков и инженеров! Музицировать приятнее, чем решать трудные задачи из-под репетиторской палки.

Музыка и язык – близнецы-братья. Они родились следом друг за другом: сначала старший – музыка; потом младший – словесная речь, и в нашем мозге они продолжают жить рядом. Фразы и предложения, запятые и точки, вопросы и восклицания есть и в музыке, и в речи. Играющие и поющие лучше говорят и пишут, легче запоминают иностранные слова, быстрее усваивают грамматику. Меломаны-литераторы Тургенев и Стендаль, Борис Пастернак и Лев Толстой, Жан-Жак Руссо и Ромен Роллан, каждый из которых знал не один иностранный язык, рекомендуют всем будущим полиглотам музыку. Внимание, мудрые родители будущих журналистов и переводчиков! Вначале было Слово, но ещё раньше был Звук.

Музыка структурна и иерархична: крупные произведения распадаются на менее крупные части, которые в свою очередь делятся на небольшие темы и фрагменты, состоящие из мелких фраз и мотивов. Стихийное понимание музыкальной иерархии облегчает понимание компьютера, тоже сплошь иерархичного и структурного. Психологи доказали, что маленькие музыканты, ученики знаменитого Шиничи Сузуки, если даже не слишком преуспели в развитии музыкального слуха и памяти, зато обошли своих сверстников по уровню структурного мышления. Внимание, прагматичные родители будущих IT-инженеров, системных администраторов и программистов! Музыка ведёт прямо к вершинам компьютерных наук; не случайно фирма Microsoft предпочитает сотрудников с музыкальным образованием.

Музыкальные занятия развивают навыки общения

или, как их сегодня называют, коммуникативные навыки. Загоды учёбы ребёнок-музыкант познакомится с галантным и дружелюбным Моцартом, ершистым и атлетичным Прокофьевым, умудрённым и философичным Бахом и другими очень разными музыкальными персонами. Играя, ему придётся в них перевоплотиться и донести до публики их характер, манеру чувствовать, голос и жесты. Теперь остаётся один шаг до таланта менеджера. Ведь для него едва ли не главное – понимать людей и, пользуясь своим пониманием, управлять ими. Внимание, амбициозные родители будущих основателей бизнес-империй! Музыка ведёт от сердца к сердцу, и самое грозное оружие топ-менеджера – обезоруживающая улыбка «хорошего парня».

Музыканты мягкосердечны и одновременно мужественны. Как утверждают психологи, музыканты-мужчины чувственны, как дамы, а музыканты-женщины стойки и тверды духом, как мужчины. Музыка смягчает нравы, но, чтобы в ней преуспеть, надо быть мужественным. Внимание, прозорливые родители, ожидающие помощи и поддержки в старости! Дети, которые занимались музыкой, сочувственны и одновременно терпеливы, и потому чаще готовы подать своим престарелым родителям тот самый «стакан воды».

Занятия музыкой приучают «включаться по команде». Музыканты меньше боятся страшного слова *deadline* – срок сдачи работы. В музыкальной школе нельзя перенести на завтра или на неделю вперёд зачёт по гаммам и классный концерт. Положение артиста на сцене приучает к максимальной готовности «по заказу», и ребёнок с таким опытом не завалит серьёзный экзамен, интервью при приёме на работу и ответственный доклад. Внимание, беспокойные родители! Музыкальные занятия в детстве – это максимальная выдержка и артистизм на всю жизнь.

Музыкальные занятия воспитывают маленьких «цезарей», умеющих делать много дел сразу. Музыка помогает ориентироваться в нескольких одновременных процессах: так, читающий с листа пианист, сразу делает несколько дел – помнит о прошлом, смотрит в будущее и контролирует

настоящее. Музыка течёт в своём темпе, и читающий с листа не может прерваться, отдохнуть и перевести дух. Так же и авиадиспетчер, оператор ЭВМ или биржевой брокер следит за несколькими экранами и одновременно слушает и передаёт информацию по нескольким телефонам. Музыка приучает мыслить и жить в нескольких направлениях. Внимание, перегруженные и усталые родители! Ребёнку-музыканту будет легче, чем Вам, бежать по нескольким жизненным дорожкам и везде приходиться первым.

И, наконец, музыка – наилучший путь к жизненному успеху. Почему? См. пункты 1-9. Немудрено, что музыкальным прошлым отмечены многие знаменитости: Агата Кристи свой первый рассказ написала о том, почему ей трудно играть на фортепиано на сцене; Кондолиза Райс, напротив, больше всего любит играть на публике в своём ослепительном концертном платье, а Билл Клинтон уверен, что без саксофона никогда не стал бы президентом. Посмотрите на успешных людей в любой области, спросите, не занимались ли они в детстве музыкой, хотя бы даже и недолго, хотя бы даже и без особого рвения? Конечно, занимались. И у нас есть 10 причин последовать их вдохновляющему примеру.

Список использованной литературы:

1. Лихачев Д.Б. «Теория эстетического воспитания школьников» - М.: Педагогика, 2002 - с. 183;
2. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. 4-е изд. - Н.: Просвещение, 2001. - 204 с;
3. Калашникова С.А. Таинство Восхождения, учебник нравственно-этического воспитания. - Издательство: Амрита-Русь, 2007. - 272 с;
4. Гофман Э. Мысли о высоком значении музыки. // Иск-во в школе. - 2002. - №2. - 51-54 с;
5. Маркевич, И.Д. Эстетическое воспитание детей средствами музыкально-ритмической деятельности / И.Д. Маркевич // Вестник Поморского университета. - Архангельск: АПУ, 2006. - №6. - С. 65-69;
6. Мясичев В.Н., Готсдинер А.Л. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества. Изд. «Музыка». Л. 2001, с 14-29.

Преподаватель гитары
Хан Андрей Геннадьевич



ДВА ВАЖНЫХ КРИТЕРИЯ КАЧЕСТВЕННОГО ЗВУКА НА КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЕ.

Чем дальше заходит обсуждение строя гитары, тем в большей степени приходит понимание важности данного вопроса. Качество строя неразрывно связано с эстетикой звучания, то есть с качеством тембра. В чём именно заключается эта связь? Давайте спросим себя, а чем вообще отличается музыкальный звук от немusicalного? Прежде всего степенью упорядоченности, то есть внутренней организованностью всех компонентов звучания. Звук неупорядоченный мы воспринимаем как шум. Для того чтобы стало возможным определить высоту звука, он должен иметь определённое количество колебаний в секунду, а это и есть начало упорядоченности. Но даже наличие определённого количества колебаний в секунду, уже позволяющее определить высоту звука, ещё не делает его музыкальным - пока это просто звуковой сигнал. Чтобы этот сигнал стал подлинно музыкальным звуком помимо основного тона он должен содержать другие компоненты звучания – обертона. Более того, важна внутренняя организация этих компонентов звучания. Высота ноты с плохо настроенными обе-

ртонами идентифицируется гораздо хуже. В случаях высокой степени негармоничности (т.е. нестрой) обертонов они воспринимаются как шумовой призывок. Гармоничность (или точность строя) обертонов воспринимается как более упорядоченное звучание.

Выстроенность обертонов даёт ещё один плюс: при высокой степени гармоничности интервалы имеют хорошо узнаваемый рисунок звучания. Как рассказывал один мой знакомый гитарный мастер - в музыкальной школе на уроках сольфеджио их учили распознавать взятые на рояле интервалы с чётко узнаваемым характером. Для наглядности учитель приводил образные сравнения. Например, кварты по его словам «фанфары». Но вот в звучании интервалов взятых на гитаре, в отличие от качественного рояля и скрипки, не было столь чётко узнаваемого рельефного звукового рисунка. Позже выяснилось, что на некоторых гитарах этот характерный рисунок всё же слышен, и его наличие можно использовать как безошибочный критерий, позволяющий определять класс качества инструмента.

Наблюдения этого мастера абсолютно верны: слияние упорядоченных по высоте обертонов двух взятых одновременно нот образует чёткий, хорошо узнаваемый для каждого конкретного интервала рисунок. При меньшей гармоничности мало организованные звучащие обертона интервала, смешиваясь между собой, образуют хаотизированную «кашу», и интервал, теряя характерный для него рисунок звучания, становится заметно хуже узнаваем. То есть, при восприятии музыкального звука, эстетика, как отдельной ноты, так и интервалов, а равной степени и аккордов, тесно связаны с качеством строя. Конечно, это не единственный фактор, определяющий красоту звучания, но один из важнейших.

Разбирая данный вопрос, мы натолкнулись на объяснение причин широко распространённой практики извлекать звук движением пальца вдоль струны. Таким способом срезается верхняя, менее консонансная часть спектра звучания. Ведь в посредственных инструментах, из-за высокой степени негармоничности обертонов, верхняя часть спектрального состава струны способна в значительной мере ухудшать качество звучания. Извлекая звук подобным способом, гитарист заметно снижает относительную громкость верхних частот, оставляя только несколько ближайших к основному тону консонансных обертонов. Звучание при этом безусловно обедняется, а его драматургические возможности значительно уменьшаются. Инструмент высокого класса с хорошо настроенной и сбалансированной обертоновой частью не нуждается в подобных ухищрениях. Хорошо выстроенные верхние тона его спектра сбалансированные консонансными гармониками формируют насыщенный, яркий, полный глубокого драматизма звук, способный передавать глубочайшие эмоции и тончайшие оттенки. Но зачастую гитарист, привыкший на посредственном инструменте смягчать высокую негармоничность звучания движением пальца вдоль струны, даже, получив в руки инструмент высокого класса, продолжает привычно срезать верхние частоты. Сформировалось даже чуть ли не «философия» такого «мягкого» гитарного звучания. Странно только, что при этом забывается простая вещь: музыка разнообразна и требует такой же максимально разнообразной палитры, гаммы выразительных средств. Урезанный частотно движением пальца вдоль струны звук, бывает органичен лишь при исполнении отдельных фрагментов музыкального произведения, в большинстве же других случаев ему не хватает выразительности, драматизма. Субъективно он зачастую воспринимается как недостаточно громкий. Гитарист же вместо пересмотра тембровой палитры своего исполнения занимается поисками какой-то особой громкости, забывая о том, что при подобном характере звучания добиться впечатления большой силы звука очень сложно.

Если же говорить о гитаре (равно как и исполнителе) действительно высокого класса, то чистая и точная интонация — это один из характерных признаков такого инструмента (и исполнителя). В некоторых

своих проявлениях законы эстетики неумолимы: настоящему крупному музыканту не будет играть на плохо строящем инструменте. При этом следует помнить, что «крупный музыкант» — это не герцогский титул, с ним не рождаются. Талантливый человек, попадая к разным педагогам и в разное окружение, может стать как серьёзным и интересным музыкантом, так и очередным раскрученным лауреатом международных конкурсов. Качество инструментов, на которых он работает, вносят в процесс формирования его личности важнейшую лепту. Наблюдая за становлением и развитием исполнителей, я замечал, как в процессе профессионального совершенствования у гитариста возрастают требования к различным аспектам звучания, среди которых далеко не на последнем месте и интонационная точность. Развивающийся вкус и слух начинает находить изъяны в качестве строя тех инструментов, которые ещё несколько лет назад казались вполне удовлетворительными.

Довольно давно я заметил, что играя на инструменте высокого класса или слушая его, у меня улучшается самочувствие. Наступает комфортное и приятное, прямо таки физически ощущаемое состояние, как при просмотре хорошего фильма, общении с приятными людьми, созерцании природы. Для этого нужно отвлечься от всего постороннего и внимательно слушать звучание инструмента. Конечно, при этом подразумевается хорошее звукоизвлечение и достойное исполнение, но, на самом деле, при высоком эстетическом уровне звучания гитары бывает достаточно просто взять несколько звуков (нот или аккордов). Речь, конечно, идёт не только о хорошем строе, но уже и о эстетическом уровне инструмента. Но качество интонации принципиально важно, так как при дефектах строя об эстетике говорить не приходится. Эффект работает и в обратную сторону: при высокой степени негармоничности звучания гитара «давит на уши» и на мозг, от такого звука устаёшь, а при длительном вынужденном прослушивании наступает обратный эффект, хорошо выраженный во фразе: «как будто пыльным мешком по голове». Гармоничные, то есть высокоупорядоченные вибрации действуют на организм человека благотворно, вибрации хаотичные (в рассматриваемом примере вносимые различными дефектами работы корпуса, струны, помещения, неправильным звукоизвлечением и т.д.) действуют деструктивно.

Точность интонации исполнителя — это не то, что возникает внезапно по мановению волшебной палочки. Достижимый профессионализм — это результат длительной и кропотливой работы, зачастую растягивающейся на годы. Впрочем, также как и работа над разнообразием и качеством динамических и тембровых оттенков, ритмом агогикой и другими творческими аспектами исполнения. Качество интонации — неотъемлемая часть художественного образа музыканта, в которой инструмент играет значительную, но всё же далеко не единственную роль.

Преподаватель теоретических дисциплин
Хан Лилия Рашидовна



ПАРАЛЛЕЛИ МЕЖДУ КЛАССИЧЕСКИМ И ДЖАЗОВЫМ СОЛЬФЕДЖИО

Классическое и джазовое сольфеджио имеют общие основы и цели, но также отличаются в своем подходе и акценте. В своей практике преподавания как классического, так и джазового сольфеджио лично для себя и для более продуктивной работы провела параллели между этими предметами. За основу взяла 7 основных пунктов для сравнения. Вот параллели между классическим и джазовым сольфеджио:

Нотная грамотность: как в классическом, так и в джазовом сольфеджио, учащиеся учатся читать ноты и различать их длительности и высоту звука. Это включает в себя узнавание и называние нот, чтение нотных линий и применение ритмических обозначений. Классическое сольфеджио обычно уделяет большое внимание чтению и исполнению нот на нотном листе. Оно также обучает базовым музыкальным символам, таким как ноты, паузы, ключи и так далее. В джазовом сольфеджио также используется нотная грамотность, но с фокусом на особенностях джазовой нотации и аккордов. Оба подхода могут обучать различным нотным системам, включая стандартную нотацию и джазовую нотацию с аккордовыми символами.

Интервалы: Изучение интервалов является важной частью и классического, и джазового сольфеджио. Учащиеся учатся распознавать и воспроизводить различные интервалы, такие как октавы, квинты, кварты и т.д. Это помогает развить слуховые навыки и способность распознавать музыкальные отношения.

Ритм: В обоих случаях ритм играет важную роль. Учащиеся учатся считать и исполнять различные ритмические фигуры, такие как доли, половинки, четверти и т.д. Разница может заключаться в том, что в классическом сольфеджио акцент делается на точное исполнение ритмических фигур, в то время как в джазовом сольфеджио более акцентирована свобода и импровизация в рамках заданного ритмического шаблона. В классическом и джазовом сольфеджио уделяется внимание развитию ритмических навыков. Это включает упражнения по счету, темпу, долевым структурам и артикуляции. В джазовом сольфеджио ритмические упражнения могут быть более свободными и включать ритмические фразы, свойственные джазу. Оба подхода помогают развить ритмическую точность и понимание важности ритма в музыке. Они включают упражнения по счету, подразделению такта, артикуля-

ции и различным ритмическим фигурам.

Импровизация и аккорды: В джазовом сольфеджио больше внимания уделяется аккордовому анализу и импровизации. Учащиеся учатся распознавать и играть аккорды, а также импровизировать мелодии и соло на основе заданной гармонической структуры. Так же в джазовом сольфеджио уделяется большое внимание развитию навыков импровизации, которые могут быть использованы во время джазовых выступлений. В классическом сольфеджио импровизация обычно имеет более ограниченное применение.

Гармония: хотя классическое сольфеджио также включает изучение гармонии, джазовое сольфеджио уделяет больше внимания гармоническим прогрессиям, расширенным аккордам и модуляциям. В джазовом сольфеджио больше акцентируется на развитии гармонического слуха и умении импровизировать. Учащиеся учатся распознавать и играть аккорды, арпеджио и аккордовые прогрессии, а также развивают навыки импровизации над джазовыми стандартами. **Гармонические навыки:** В классическом и джазовом сольфеджио уделяется внимание гармоническому слуху. Оба подхода помогают понять и исполнять аккорды, аккордовые прогрессии и гармонические структуры композиций.

Однако важно отметить, что классическое и джазовое сольфеджио могут быть преподаваемыми разными методами и подходами, и различные учебники

и преподаватели могут подходить к этому по-разному.

Классическое и джазовое сольфеджио являются двумя разными подходами к обучению музыке и развитию музыкального слуха:

Развитие слуха: как в классическом, так и в джазовом сольфеджио основной акцент делается на развитии музыкального слуха. Оба подхода помогают учащимся распознавать и воспроизводить музыкальные звуки, мелодии, ритмы и гармонии.

Стилистические особенности: Классическое сольфеджио обычно ориентировано на исполнение классической музыки, в то время как джазовое сольфеджио предлагает знакомство с характерными стилями джаза, включая специфические гармонические прогрессии, фразировку и структуру композиций.

В целом, классическое и джазовое сольфеджио имеют некоторые общие элементы, но также их различия, обусловленные стилистическими особенностями и целями каждого подхода. Оба подхода являются важными для развития музыкального слуха и навыков исполнения в соответствующих жанрах.

Начало формы

Важно отметить, что классическое и джазовое сольфеджио имеют свои специфические особенности, связанные со стилистикой каждого жанра. Однако оба подхода служат цели развития музыкального слуха, техники исполнения и понимания основных элементов музыки.

Педагогикалық - психологиялық тесттің сұрағы:**1. Тәрбие жұмыстарының мақсаты, мазмұны, формалары мен әдістерінің бірлігі:**

- A) тәрбие процесінің кешенділігін анықтайды
- B) тәрбиенің біржақтылығын айқындайды
- C) тәрбиенің бірімді болуын айқындайды
- D) тәрбиенің үздіксіз болуын анықтайды
- E) тәрбиенің мақсаттылығын анықтайды

2. Ұжымда және ұжым арқылы тәрбиелеу принципі:

- A) тәрбие нәтижелерін алдын-ала болжамдау
- B) оқушылардың жас және дербес ерекшеліктерін ескеру
- C) бірлескен, ұйымдастырылған іс-әрекет, өзара тәуелді қозғалыс
- D) тәрбиеленушілердің қызығушылықтарына сүйену
- E) балаларға жекедара тұрғысынан әсер ету

3. Балалардың ақыл-ой күштері мен қабілеттерін дамыту, адам туралы ғылыми білімдер жүйесін меңгерудің тәрбие бағыты:

- A) экологиялық
- B) еңбек
- C) азаматтық
- D) эстетикалық
- E) ақыл-ой

4. Тікелей талап қоюдың үлгісі

- A) Бұйрық беру
- B) Кеңес беру
- C) Мысқылдау
- D) Әзіл айту
- E) Меңзеу

5. Тәрбие формалары

- A) Жеке, шағын топтық, топтық (ұжымдық), бұқаралық
- B) Жалпы, кешенді
- C) Дербес, серіктестік
- D) Бірмезгілдік, маусымдық
- E) Ұзақ мерзімді, қысқа мерзімді

6. Адамды біліммен қаруландыру, өз бетімен білім алу іскерлігі мен дағдысын қалыптастыру

- A) Оқытудың тәрбиелеушілік функциясы
- B) Оқытудың ғылыми-зерттеушілік функциясы
- C) Оқытудың білім берушілік функциясы
- D) Оқытудың практикалық функциясы
- E) Оқытудың дамытушылық функциясы

7. Оқыту принциптері оқыту процесінде

- A) Бір-бірінен бөлек
- B) Ретсіз қолданылады
- C) Әрқайсысы өз алдына жеке түрде іске асырылады
- D) Бір-біріне басымдық етеді
- E) Бірін-бірі толықтырады, бір-бірінің күшін арттырады

8. Оқу пәндерінің саны мен атаулары, сыныптар бойынша оларды оқу реті, барлық оқу пәндеріне және жеке әр пәнге аптадағы оқу уақытының мөлшері көрсетіліп бекітілген құжат

- A) Оқу құралы
- B) Оқу жоспары
- C) Күнтізбелік жоспар
- D) Оқу бағдарламасы
- E) Мектептің жылдық жоспары

9. Оқыту әдістерінің танымдық іс-әрекеттің сипаты бойынша жіктелуі

- A) Зерттеушілік, шығармашылық, ойын әдістері
- B) Кітаппен жұмыс, зерттеушілік, бақылау және өзін-өзі бақылау әдістері
- C) Иллюстративті-түсіндіру, проблемалық, жартылай ізденіс әдістері
- D) Ауызша, көрнекілік, практикалық
- E) Ынталандыру әдістері, іс-әрекетті ұйымдастыру, бақылау және өзін-өзі бақылау әдістері

10. Оқытудың стандартты емес формасына жатады

- A) Жаңа материалды меңгеру сабағы
- B) Аралас сабақ
- C) Кіріктірілген сабақ
- D) Бақылау сабағы

11. Педагогика ғылымында «кәсіби құзыреттілік» ұғымына бірнеше түсініктемелер беріледі:

- A) Тәжірибесін мәдени тұрғыдан көрсету біліктілігі
- B) Оқытудың ұжымдық тәсілдерінің жиынтығы
- C) Қызметке тек тәжірибелік тұрғыдан дайындығы
- D) Қызметке тек теориялық тұрғыдан дайындығы
- E) Еңбектің нәтижесін анықтайтын білім мен дағдының жиынтығы

12. Сабақты психологиялық талдаудың пәні

- A) оқушылардың сабақ барысындағы әлеуметтенуі
- B) оқушылардың мінез-құлқының пайда болуы және даму динамикасы
- C) оқушылардың жеке тұлғалық қалыптасуы мен даму динамикасы
- D) мұғалімнің сабақта пайдаланатын әдістерінің, амал-тәсілдерінің нәтижесі мен тиімділігі
- E) психикалық танымдық процестердің пайда болуы, қалыптасуы және даму заңдылықтары

13. Мұғалімнің инновациялық іс-әрекеті

- A) оқушылардың дүниетанымын қалыптастыру
- B) сабақты психологиялық талдау
- C) оқушыларды өз бетінше жауап іздеуге, ізденуге үйрету
- D) оқушылардың жағымды мінез-құлқын қалыптастыру
- E) оқу-тәрбие үрдісінде оқушыларды әлеуметтендіру

14. Тұлға аралық қарым-қатынастағы «интроверттік типтің» басты белгісі

- A) қабылдау константтілігі жоғары
- B) қабылдау ригидтілігі әлсіз
- C) қарым-қатынас деңгейі төмен
- D) қарым-қатынас деңгейі жоғары
- E) тұлғаның өзін-өзі ұйымдастыруы белсенді

15. К.Г.Юнгтің тұлға теориясы бойынша экстрверсия – бұл

- A) қорғанысты қамтамасыз ететін психикалық функция
- B) энергия үнемдеуші психикалық функция
- C) ақпараттарды қабылдайтын анализатордың бірі
- D) сыртқа бағытталған, энергия жаратушы психикалық функция
- E) агрессивті мінез-құлық

16. А.К.Маркова бойынша оқушылардың оқу процесіне мотивациялық қатынасының түрлері

- A) жағымсыз, бейтарап, жағымды
- B) ерікті, жағымсыз, бейтарап
- C) жағымды, ерікті, бейтарап
- D) еріксіз, бейтарап, мәжбүрлі
- E) жағымды, берілген, еріксіз

17. Қазіргі заманауи білім берудің негізгі беталысы:

- A) оқытуды тұжырымдау
- B) оқытуды әлеуметтендіру
- C) инновациялық оқыту
- D) оқытуды биологизациялау
- E) оқытуды демократиялау

18. Тәрбие үрдісінің қозғаушы күші

- A) оқушының жеке ізденуі
- B) педагогтің талап қоюы
- C) педагогикалық зерттеулер
- D) тәрбие үрдісіндегі қарама-қайшылықтар
- E) педагогтің жеке ізденуі

19. Педагогқа тән қасиеттер

- A) сана, этика, есте сақтай алу, құрметтеу, шығармашылдығы, саналылығы
- B) қызметті ұйымдастыра білуі, мінез, темперамент, әдеп, қабілет, сана
- C) этикалық мәдениеті, есте сақтай алу, құрметтеу, тәрбиелеу, қабілет
- D) саяси сауаттылығы, қызметті ұйымдастыра білуі, байқағыштық, этикалық мәдениеті, шығармашылдығы
- E) мінез, темперамент, әдеп, қабілет, сана, этика, есте ұстау алу, құрметтеу

20 Педагогикалық шеберліктің құрамды бөлігі

- A) педагогикалық әдет
- B) педагогикалық қызығушылық
- C) педагогикалық техника
- D) педагогикалық белгі
- E) педагогикалық тәжірибе