

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

Принцип дифференцированного развития личностной
структуры учащегося.

Преподавателя фортепиано
детской школы искусств г. Троицка
Артеменковой Наталии Евгеньевны

962 923 3420

Принцип дифференцированного развития личностной структуры учащегося.

Первостепенной целью педагогической работы с учащимся подготовительного отделения является изучение и дифференцированное развитие личностной структуры ребенка.

Задачи, связанные с накоплением знаний, развитием профессиональных умений и навыков, могут быть эффективно решены лишь на основе стремления к первостепенной цели.

Ремесло – часть профессионализма. Последний зиждется, в первую очередь, на духовном и интеллектуальном потенциале человека. Обществу интересны музыканты, обладающие уникальным воображением, неординарно мыслящие, магнетически воздействующие на аудиторию. Следовательно, чем интенсивнее развитие личностных качеств ребенка, его духовной и эмоциональной сфер, чем ярче, мощнее проявляется его неповторимость, тем вероятнее воспитание человека самобытного, лучащегося смыслом. С первых уроков развитие психических реакций и установок ребенка должно идти с постоянной нацеленностью на жизненную перспективу, связанную с реализацией способностей учащегося.

Согласно научным исследованиям, личность получает свою структуру из видового строения человеческой деятельности. В связи с этим в основе формирования личности ребенка лежит несколько потенциалов: познавательный, ценностный, творческий (созидательный, продуктивный), коммуникативный и художественный (эстетический).

Другим важным утверждением психологов является тезис о том, что личность не есть пассивный результат воздействия извне на ребенка, а она развивается в процессе его деятельности. Таким образом, принцип дифференцированного развития личностной структуры учащегося может быть применен в обучении с помощью **метода активного информативного воздействия**. То есть, психолого-педагогическими приемами, во-первых, влияющими на формирование 5 потенциалов, и, во-вторых, способствующими активизации самостоятельной деятельности учащегося.

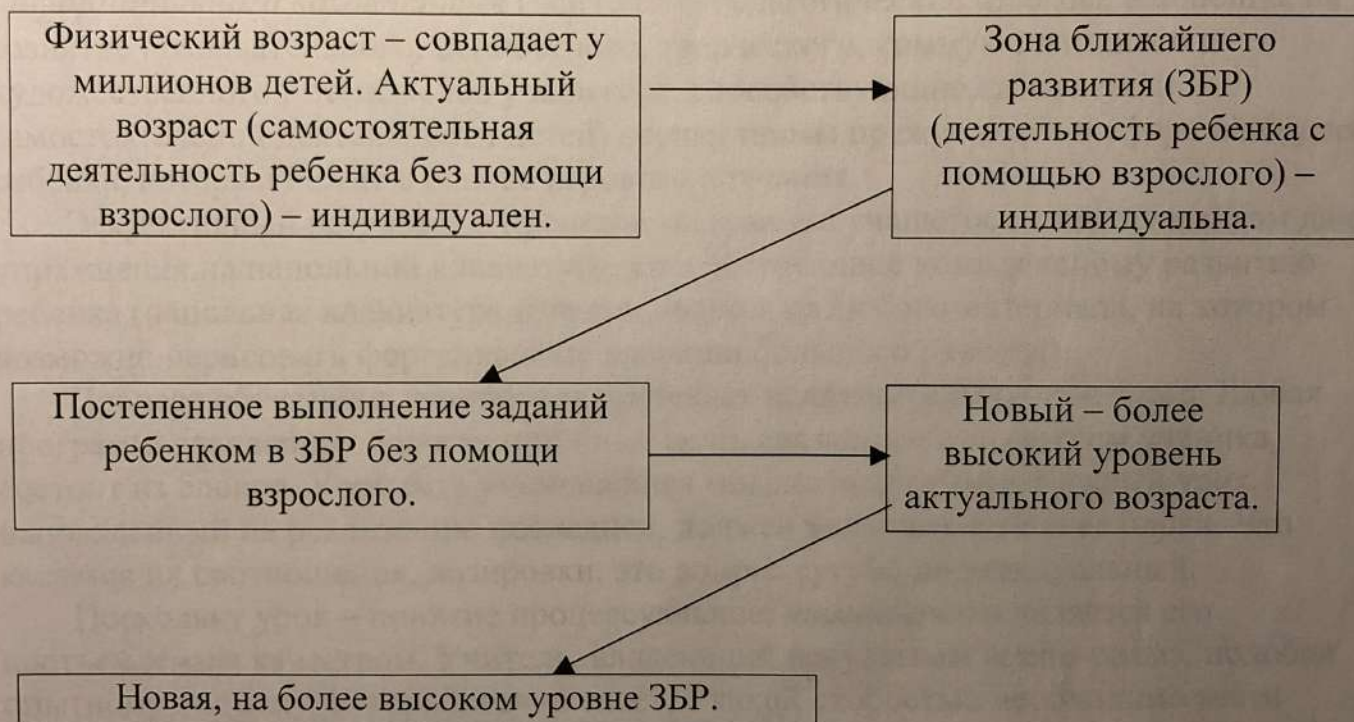
Принцип 2-х уровневого развития ребенка.

Согласно теории Л. Выгодского, каждый ребенок помимо реального, или физического возраста имеет возраст **актуальный** (Зона Актуального Развития - ЗАР). Первый совпадает у миллионов детей. Второй, в связи с уровнем развитости ребенка, его способностью к самостоятельной (без помощи взрослого) деятельности – индивидуален. Так, зона актуального развития одного пятилетнего ребенка может совпадать с ЗАР другого, но четырехлетнего, либо 6-7 летнего учащегося. Кроме

того, существует зона ближайшего развития (ЗБР), т.е. познавательная, творческая, физическая и т.д. деятельность, которую ребенок осуществляет с помощью взрослого. ЗБР, как и ЗАР – индивидуальна. Выполняя задания ЗБР, дети постепенно выходят из-под опеки взрослых, приобретая самостоятельные навыки и умения. Таким образом, их ЗБР становятся их ЗАР. Такова схема развития личности.

Применение в обучении принципа 2-х уровневого развития ребенка связано с определением критериев ЗАР и ЗБР. Мастерство педагога заключается в том, чтобы, во-первых, определить уровень учебной задачи, для каждого ребенка (она должна быть не выше ЗБР, но и не ниже ЗАР), и, во-вторых, терпеливо пройти вместе с учащимися ЗБР и вывести его на новый уровень ЗАР.

Схема духовного и интеллектуального развития ребенка.



Принцип формирования и развития мотивации учения.

Важнейшим условием формирования и развития мотивации учения является *лично-гуманный* подход к ребенку. Каким бы маленьким не был ученик, он всегда должен ощущать доброжелательность и компетентность учителя. Ни один, даже самый незначительный успех ребенка, не должен остаться без поощрения. В то же время, различного рода недостатки должны чрезвычайно терпеливо, может быть не сразу, но обязательно, с помощью учителя исправляться.

Музыкальная педагогика есть, прежде всего, духовное воспитание. Следовательно, учитель, ориентирующий ребенка исключительно на развитие ремесленных навыков (пусть на самом высоком уровне), но не излучающий духовность, не сопереживающий судьбу ребенка, рискует либо «засушить» природные способности и воспитать музыканта малоинтересного в художественном отношении, либо вообще отлучить его от искусства.

Следующий фактор формирования и развития мотивации учения – *игровое обучение*. Учеными психологами экспериментально доказано, что игры, будучи внутренне мотивированной деятельностью, таят в себе огромный потенциал для развития творческих способностей учащихся. Кроме того, подчеркнем, что преодоление расстояния между «сегодняшним» актуальным возрастом ребенка (деятельность без помощи взрослого), зоной ближайшего развития (деятельность с помощью взрослого) и «завтрашним» актуальным возрастом (деятельность без помощи взрослого на новом уровне), а также применение *метода активного информативного воздействия* (психолого-педагогические приемы, влияющие на развитие познавательного, ценностного, творческого, коммуникативного и художественного потенциалов учащегося, способствующие активизации самостоятельной деятельности детей) осуществимы прежде всего в сфере *интереса* ребенка, который лежит в основе игрового обучения.

Эффективный результат в процессе знакомства учащегося с инструментом дают упражнения на напольной клавиатуре, способствующие комплексному развитию ребенка (напольная клавиатура изготавливается из любого материала, на котором возможно нарисовать фортепианные клавиши большого размера).

Процесс обучения с учащимися протекает исключительно спонтанно. Любая программа, декларирующая те или иные цели, связанные с развитием ученика, состоит из блоков. Урок есть уменьшенная модель программы. Каждый урок, направленный на реализацию последней, должен включать в себя ее блоки. Что касается их соотношения, дозировки, это вопрос сугубо индивидуальный.

Поскольку урок – понятие процессуальное, *темпо-ритм* является его неотъемлемым качеством. Учитель, владеющий искусством темпо-ритма, подобен опытному лоцману, который точно знает, с какой скоростью необходимо вести «урок-корабль», когда нужно обогнуть «опасный риф», вернуться чуть назад, остановиться, передохнуть, завершить плавание. Педагог, желающий поддержать интерес ребенка в течении всего урока, должен следовать нескольким правилам.

Во-первых, чередовать задания и упражнения, стимулирующие духовное, интеллектуальное, профессиональное и физическое развитие таким образом, чтобы интеллект во временном отношении подвергался минимальному воздействию (качество воздействия должно быть интенсивным). Это связано с тем, что внимание и память 5-6 летних детей представляют собой очень хрупкий материал. Во-вторых, использовать упражнения, способствующие духовному, интеллектуальному, профессиональному развитию в обязательном сочетании с развитием физическим. В-третьих, работать в режиме «взрывного» ритма, на контрасте. Деятельность ребенка в ЗБР требует от педагога поддержания высокого тонуса учащегося. Поэтому необходимо периодически менять скорость речи, эмоциональное напряжение, типы заданий и т. д.

Воспитание *оптимистической «Я» – концепции и самоуважения* ребенка – важнейшая из основ развития личности. В то же время, это – эффективное средство поддержания интереса к учебе. *«Я» – концепция* является неким образованием, интегрирующим весь опыт ребенка. В процессе накопления этого опыта формируются следующие образы:

- образ моего физического «Я», т. е. образ тела и его функций;
- образ моего социального «Я», т. е. то, как меня воспринимают окружающие;
- образ моего реального «Я», т. е. образ «Я» в сравнении с другими;
- образ моего идеального «Я», в который входят те способности и качества личности, которые в наибольшей степени отвечают ее ценностям и устремлениям.

Сочетание этих образов составляет основу самосознания.

«Я» – концепция зарождается и формируется главным образом в контексте общения и межличностных отношений. Дети отличаются особой чувствительностью по отношению к физическому и социальному окружению, огромной любознательностью, готовностью рисковать. В связи с этим, непременным условием раскрытия личности является постоянная поддержка педагогом самоуважения ребенка (как переживания собственной значимости), помощь в преодолении неизбежного расстояния между «Я» реальным и «Я» идеальным. Тем более, что большой разрыв между этими двумя «Я» оказывает, по мнению психологов, разрушительное влияние на самоуважение, происходит он, как правило, в то время, когда ребенок менее всего способен осознать его и справиться с ним, т. е. в ранний период обучения.

Принцип сотрудничества с родителями.

Очевидно, что обучение и воспитание учащегося осуществляется учителями и родителями. Поэтому, естественно сотрудничество между ними. Ребенок подобен птенцу, у которого только начинают опериваться маленькие крылышки. В довольно сложной жизни и учебе, на протяжении немалого срока, именно учитель и родители должны заменить ребенку настоящие крылья.

Причем работа «крыльев», как и в природе у птиц, должна быть абсолютно *синхронной*, иначе неизбежно падение. Таким образом, *синхронность* является важнейшей основой применения в обучении принципа сотрудничества с родителями.

В связи с этим представляется желательным присутствие родителей на уроках по специальности учащихся подготовительного отделения. Именно родители могут подробно фиксировать учебные задания, методы их выполнения, поддерживать психологическую уверенность детей.

Применение принципа сотрудничества с родителями связано также с взаимоотношениями между учителем и родителями. Состоянием этих взаимоотношений часто определяется успешность обучения. Лаконично формулируя

качество, необходимое учителю в общении с родителями, отметим, что если по отношению к ребенку мы должны быть добры, требовательны и терпеливы, то родители ожидают от нас, как правило, *лояльности*, именно, благожелательно-нейтрального отношения. В случаях нарушения учителем баланса в сферах благожелательности либо нейтралитета, могут возникнуть педагогические проблемы.

Основой как музыкального исполнительства, так и литературно-поэтического декламирования, является *интонация*. Однако в процессе декламирования представления ребенка о передаваемом смысле стихотворения более конкретны, чем представления о содержании пьесы в момент музицирования, т. к. в первом случае смысл определяется словом. Вместе с тем, достижение уровня речевого интонирования на инструменте есть важнейшая цель воспитания музыканта. Следовательно, задача педагога – научить ребенка выразительно интонировать речь; затем, соединив слово с музыкой, «превратить» речевое интонирование в интонирование музыкальное. Постепенно, с формированием умения интонировать на инструменте (с помощью конкретного слова и конкретного смысла), следует переходить на более высокий уровень интонирования, когда посредством звука передается определенный психологический подтекст, а процесс абстрактно-образного мышления детерминирован подсознательным и духовным опытом.

Порядок развития навыка интонирования:

1. Выразительное речевое интонирование (чтение стихов, прозы, фольклора)
2. Выразительное вокально-речевое интонирование вслух (пение подтекстовок) + одновременная игра на инструменте
3. Выразительное вокально-речевое интонирование «про себя» + одновременная игра на инструменте
4. Выразительное интонирование на инструменте

Первым опытом соединения речевой и инструментальной интонации может стать для ученика *импровизирование на рояле* небольших фольклорных и литературных кричалок, тараторок, потешек, прибауток, загадок, считалок и т. д., предварительно выученных наизусть. Разучивание наизусть предполагает помощь взрослого (учителя, родителя), его умение выразительно, в характере декламировать литературно-фольклорный текст. Последнее является обязательным условием, т. к. именно через подражание взрослому интонированию, благодаря наличию у ребенка так называемой *речевой функции* (способность на слух запоминать слова, звуки, интонацию), которая угасает к 9 годам, происходит обогащение подсознательного и духовного образно-интонационного опыта музыканта. Мотив к разучиванию наизусть тем сильнее, чем разнообразнее, занимательнее протекает этот процесс. Целесообразно использовать такие формы, как чтение от имени животных, растений, птиц, насекомых, явлений природы; попеременно со взрослым; угадывание рифм и др.

Вокально-инструментальная импровизация литературно-фольклорного материала протекает следующим образом. Предположим ребенок выучил поговорку:

Матушка-репка,
Уродись крепка,
Ни густа, ни редка,
До великого хвоста.

Спеть и сыграть ее можно и от имени медведя, и от имени зайца, и от имени других животных. Следовательно, регистр, темп, характер импровизации будет соответствующим. В зависимости от настроения приговорки выбирается лад, в данном случае мажорный. Затем на интервале квинта устанавливается аккомпанирующая рука. Нижний звук интервала – тоника тональности, в которой происходит импровизация. Расположение рук – параллельное, либо крест-накрест. Мелодия импровизируется только на белых клавишах. Начинается мелодия тонического или квинтового тона. Постепенно и в аккомпанемент, и в начало мелодии вводится терцовый тон. Заканчивается импровизация на тонике. Ритм и размер могут быть самыми разнообразными: от соответствия отдельной ноты каждому слогу и повторения метро-ритма приговорки до распевания одного слога на нескольких звуках и трансформации метро-ритма. Аккомпанирующая рука должна брать квинту или аккорд на каждую сильную долю. Импровизацию на черных клавишах (пентатонике), мелодика которой идентична, целесообразно начинать раньше, практически на первых уроках, т. к. зрительное восприятие черных клавиш легче.

Постепенно с увеличением объема литературно-фольклорного материала, расширяется диапазон импровизаций настроений, характеров, образов, а также возможность использования различных ладов в пределах одного стихотворения.

Следующий этап привлечения литературно-фольклорного материала, развивающий способность ребенка постигать и передавать смысл музыки, связан с **подбором или сочинением подтекстовок** для разучиваемых на рояле пьес. Практика показывает, что благодаря словесному тексту, снимаются многие проблемы, преодолевая которые без речевого сопровождения, ученик теряет интерес к обучению. Однако, главное достоинство подтекстовок заключается в том, что важнейшая цель исполнительского процесса: переживание единства содержания и формы, – осуществляется естественным образом, без скучного для ребенка теоретизирования, бесконечных требований сыграть громче или тише, не выталкивать звуки на слабых долях и т. д. Речевая функция, формирующая умение детей говорить, как правило, грамотно, способствует интуитивному переносу ребенком черт, характерных для человеческой речи, на построение музыкальных фраз, объединение их в предложения, на динамику, артикуляцию, тембр, характер произведений. Кроме того, подтекстовки, конкретизируя образную сферу пьесы одновременно создают предпосылки для воспитания абстрактного мышления, эмоционального переживания обобщенных образов радости, восторга, нежности, печали и т. д. (Примеры подтекстовок смотрите в многочисленных пособиях для начинающих).

Сюжетно-психологический подтекст – неотъемлемое качество интерпретации инструментальной музыки, будь то пьесы для начинающих или концертный репертуар. Во многом благодаря этой скрытой внутренней

программности, звучащее произведение обретает цельность, концептуальность. Развитие умения создавать сюжетно психологические подтексты – важнейшая педагогическая задача, в решении которой неоценимую помощь может оказать литература и искусство. Мир сказок, мифов, легенд, к тому же отображенных в живописи – бесценный источник для фантазирования, эффективный метод адаптации подчас философски недетских образов музыки, исполняемой маленькими пианистами. В связи с этим, естественным выглядит требование, согласно которому сфера литературно-художественных интересов учащегося должна находиться в постоянном поле зрения педагога. В качестве примера приведем вариант сюжетно-психологического подтекста к 2-х голосной инвенции И. С. Баха до мажор, в основе которой лежит сказка А. Толстого «золотой ключик». Хорошо известно, сколь любимо малышами это сочинение, как притягателен образ Буратино. Этот мальчик смел, решителен, подвижен, любопытен, пытлив, остроумен и (как всякий мальчишка) не всегда прилежен, часто неуклюж в манерах. Первым с этими качествами «сталкивается» папа Карло, становясь «жертвой» полена, из которого только должен появиться Буратино. Вслушайтесь, взгляните в тему инвенции, во взаимодействие двух голосов. Сколько в теме непоседливости, верткости, любопытства. Она как бы вырывается из рук, убегает. Нужно ли говорить, какой восторг вызывает у малышей демонстрация этой темы в образе Буратино. А если вы наденете длинный нос и станете вертеться так же, как тема И. С. Баха, успех в изучении пьесы обеспечен. А дальше? Дальше папа Карло (партия левой руки) выражает свое недовольство (вторая половина первого такта). Но Буратино упрям, его не так легко вразумить. Он снова пытается вырваться из рук Карло и получает новую порцию нравоучений. Характерно, что конфликт, существующий между голосами подчеркивается их движением в противоположные стороны. А вот последующие несколько тактов (3-6) символизируют мудрость папы Карло. Послушайте, как слаженно голоса вместе следуют в одном направлении. Как нижний бережно поддерживает верхний. Но почему? Только что ссорились и вдруг такая идиллия? А все дело в том, что папа Карло отлично понимает маленького Буратино. Малышу ведь хочется поскорее рассмотреть каморку и как можно подробнее. Да и слушаться Буратино будет, если ему помочь, рассказать. Объяснить. Словом, папа Карло берет сыночка за руку и водит его по каморке, отвечая на все вопросы, которые задает Буратино.

Продолжая фантазировать таким образом, учитывая графику фактуры, особенности мелодики голосов, гармонии и т. д., вы вовлечете ученика в занимательную игру, разовьете у малыша аналитические способности и практически все виды памяти. Вас не должно смущать вольное обращение с литературным источником. Сюжет сказки можно изменять, додумывать. Важно, чтобы ваши действия способствовали поставленной методической цели.

Формирование профессионального опыта юного пианиста связано с развитием умения *сосредоточенно слушать* музыку, определять ее характер, узнавать ранее услышанное. Вместе с тем, маловероятно, что мотив к приобретению этих качеств у 5-6 летнего ребенка возникнет спонтанно. Более того, практика показывает, что обязательное требование слушать классическую музыку без подключения механизма развития мотивации может привести к угасанию мотива к слушанию классики

вообще. Наиболее эффективным, на мой взгляд, условием такого мотива является синтез детского опыта общения с природой, изучения литературы и искусства, умело направляемый педагогом методом игры. Приведу примеры соответствующих заданий. Ребенку предлагается:

- прослушать несколько программных пьес (из детских сборников П. Чайковского, Р. Шумана, Э. Грига и т. д.) и угадать, какая из них носит определенное название (педагог заранее говорит учащемуся название пьесы);
- из нескольких репродукций картин выбрать одну, которая вызывает ассоциации со звучащей музыкой;
- то же со стихами;
- назвать инструменты, которые исполняют звучащую камерную музыку или солируют в звучащей симфонической музыке;
- определить, в каком жанре, темпе, размере написана звучащая музыка;
- посчитать, сколько раз в звучащей музыке повторяются одни и те же мотивы, темы и т. д.

В заключение отмечу, что *во-первых*, описанный метод использования отдельных видов искусства и литературы является как бы схемой и на практике предполагает многообразие содержания и форм применения. *Во-вторых*, наиболее эффективно духовное развитие ребенка протекает при синтезе общения с природой и воздействием литературы и искусства. *В-третьих*, последовательность в прохождении этапов от вокально-инструментальной импровизации и литературно-фольклорного материала через подбор и сочинение подтекстов к созданию сюжетно-психологических подтекстов, как модель формирования у учащихся абстрактного мышления, является крайне желательной в педагогической работе.