

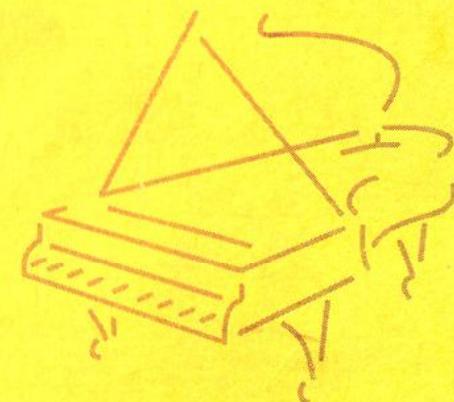
Виктор Львович Макаров (родился в 1953г.) - известный украинский педагог-пианист. Образование получил в Харьковском государственном институте искусств им. И.П.Котляревского (класс Регины Самойловны Горовиц - родной сестры всемирноизвестного выдающегося пианиста Владимира Горовица) и в аспирантуре Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А.Римского-Корсакова (класс Народной артистки России, профессора Татьяны Петровны Кравченко).

С 1995 года - Заслуженный деятель искусств Украины, профессор ХИИ. В 1985 году возглавил отдел специального фортепиано Харьковской средней специальной музыкальной школы-интерната. Воспитал 14 лауреатов национальных и международных конкурсов, одержавших творческие победы более чем в 30 соревнованиях. Среди учеников В.Л.Макарова - А.Кравченко, Н.Мамаева, А.Кауфман, М.Скибинская, Д.Кривонос, И.Гришин, С.Варшавская, И.Игнатченко, Р.Уманский, А.Емцов, А.Колтаков, С.Школяренко, А.Гаврилюк, Л.Красногорова. Многие выпускники В.Л.Макарова продолжают образование в престижных учебных заведениях Европы, Америки и Ближнего Востока. Ученики В.Л.Макарова с успехом концертируют в Украине, СНГ, Германии, Италии, Франции, Израиле, США, Малайзии, Австралии и других странах.

Методика обучения игре на фортепиано

V. Makarov

Методика обучения игре на фортепиано в подготовительном отделении и начальной школе



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА УКРАИНЫ
ХАРЬКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
им. И.П.КОТЛЯРЕВСКОГО
Харьковская средняя специальная музыкальная школа-интернат

МЕТОДИКА
ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ
ОТДЕЛЕНИИ И НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

УТВЕРЖДЕНО
ученым советом ХГИИ
Протокол №5 от 30 января 1997г.

Харьков 1997

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ОТДЕЛЕНИИ И НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ (Макаров В.Л. — Харьков: ХГИИ, 1997г. — кол. страниц 120)

Рецензенты: Заслуженный деятель искусств Украины, заведующая кафедрой специального фортепиано Харьковского государственного института искусств им. И.П.Котляревского, профессор *Мельникова Наталья Александровна*.

Заслуженный артист Украины, профессор Национальной музыкальной академии *Козлов Валерий Олегович*.

**МЕТОДИКА
ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ
ОТДЕЛЕНИИ И НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

В. Л. Макаров
ХГИИ, 310003, Харьков, пл. Конституции, 11/13

Формат 60 x 84 1/16. Бумага офсет №1. Гарнитура Таймс. Усл. печ. листов 7,6. Тираж 100 экз.
Цена договорная.
Отпечатано с оригинал-макета в фирме Ки-Пи-РИЗО. Харьков, пр. Ленина, 18

Глава 1. О структуре учебно-воспитательного процесса на подготовительных отделениях ДМШ по специальности “фортепиано”

Современная ситуация в культурной и образовательной сферах, когда чрезвычайно рельефно определились, с одной стороны, деформированность эстетических ориентаций и вкусов огромной части общества, а с другой — актуальность ранней профессионализации в обучении детей, задачи музыкальной педагогики и методы их реализации требуют, на наш взгляд, существенного переосмысливания. Тезис о гармоничном развитии личностных и профессиональных качеств учащихся не нов. Однако, дифференциация этих качеств может быть различной. Мы предлагаем следующую структуру учебно-воспитательного процесса на подготовительных отделениях детских музыкальных школ по специальности “фортепиано”.

ДУХОВНОЕ РАЗВИТИЕ

1. Общение с природой.
2. Воздействие искусства и литературы.
3. Развитие творческих способностей (формирование художественной интуиции, воображения, способности фантазировать).
4. Воспитание личностных качеств (формирование воли и настойчивости; добросовестности и аккуратности; реалистичности в притязаниях и самооценке; решительности и способности рисковать; умения мобилизовывать свои резервы и способности к самообладанию; уверенности в своих силах; чувства юмора; чуткости к анализу нравственных проблем; соревновательности; склонности к самоанализу; терпимого отношения к критике; эмпатического отношения к людям).

РАЗВИТИЕ ВНИМАНИЯ, ПАМЯТИ, МЫШЛЕНИЯ.

1. Внимание — объем, устойчивость, концентрация, распределение, переключение.
2. Память — оперативная, долгосрочная, зрительная, ассоциативная.
3. Мышление — дивиригентное (быстрота, гибкость, оригинальность, точность), аналитическое, логическое, продуктивное, пространственное.

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ

1. Психомоторика — организация пианистического аппарата, координация, моторика.
2. Ритм — темпо-ритм, метро-ритм, музыкально-художественный ритм.
3. Слух — звуковысотный, мелодический, полифонический, гармонический, тембрально-динамический, внутренний.

Неразрывность 3-х составляющих вышеизложенной структуры очевидна. Тем не менее, последовательность их построения требует пояснений. Не случайно первое место занимает *духовное развитие*. Именно эта

сфера воспитания делает человека человеком. И, независимо от будущей профессии, способствует становлению интеллигентной личности. Развитие **внимания, памяти, мышления** можно также назвать задачей надпрофессиональной, существенно влияющей на деятельность индивидуума. Что касается развития профессиональных навыков, то их последнее место в данной структуре определяется, конечно же, не отрицанием важности, но прямой зависимостью от первых двух направлений в обучении.

Реализация предложенной структуры учебно-воспитательного процесса связана с использованием соответствующей методики, изложенной в последующих главах.

Глава 2. Психолого-педагогические основы работы с учащимися подготовительного отделения ДМШ

Принцип дифференцированного развития личностной структуры учащегося.

Первостепенной целью педагогической работы с учащимися 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, лукающегося смыслом. С первых уроков развитие психических реакций и установок ребенка должно идти с постоянной нацеленностью на жизненную перспективу, связанную с реализацией природных 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)¹.

Другим важным утверждением психологов является тезис о том, что личность не есть пассивный результат воздействия извне на ребенка, а она развивается в процессе его собственной деятельности². 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.Выготского, каждый ребенок помимо реального, или физического возраста имеет возраст *актуальный* (зона актуального развития — ЗАР)³. Первый совпадает у миллионов детей. Второй, в связи с

¹ Каган М.С. Человеческая деятельность — М., 1974г.

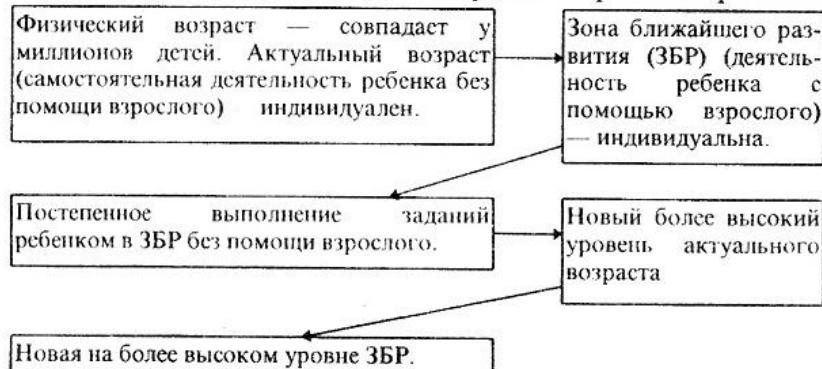
² Мильруд Р.П. Формирование эмоциональной регуляции поведения учителя ("Вопросы психологии" — 1987г., №6)

³ Выготский Л.С. Педагогическая психология — М., 1991г.

уровнем развитости ребенка, его способностью к самостоятельной (без помощи взрослого) деятельности — индивидуален. Так, зона актуального развития одного 5-летнего ребенка может совпадать с ЗАР другого, но 4-х, 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 становится 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 **личностно-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 ученика 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**. Ученными 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.

Проиллюстрируем вышесказанное методическими рекомендациями к проведению **первого** урока по специальности, цель которого, во-первых, частично реализовать программу, состоящую из блоков "Духовное развитие", "Развитие внимания, памяти, мышления", "Развитие профессиональных навыков", и, во-вторых, — познакомить ребенка с роялем, привить простейшие навыки самовыражения через музыкальный инструмент и музыку.

Знакомство с инструментом.

Учитель. Здравствуй, малыш! Как тебя зовут?

Ученик. (Называет имя).

Учитель. Отлично. А меня — (называет имя). Я буду учить тебя играть на Послушай, я забыл, как называется этот инструмент, подскажи, пожалуйста.

Ученик. Рояль.

Учитель. Ах, да, рояль. А ты знаешь, что рояль очень похож на человека?

Ученик. (Обычно недоуменно). Нет.

Учитель. Хочешь я тебе это докажу?

Ученик. Конечно, хочу.

Учитель. У рояля, как и у нас с тобой, есть имя. Этот рояль зовут — "Блютнер", а этот — "Ферстер". У них немецкие имена. Потому что их сделали в Германии. А еще у рояля есть ноги. У нас с тобой по сколько ног?

Ученик. По две.

Учитель. А сколько у рояля?

Ученик. (Считает). Три.

Учитель. Верно, молодец. А есть ли у рояля голос?

Ученик. Не знаю.

Учитель. Послушай. (Играет небольшую пьесу). Слышишь, какой красивый голос? Правда, когда рояль отдыхает, спит, к примеру, он, ко-

нечно, не разговаривает, не поет, молчит. Но если ему кто-то понравится, с кем рояль захочет подружиться, он будет разговаривать, рассказывать, петь. Тем более, что рояль знает множество интересных историй, сказок. А ты хочешь с роялем подружиться?

Ученик. Да, очень хочу.

Учитель. Прекрасно. Я тоже хочу, чтобы вы произвели друг на друга хорошее впечатление. Знаешь, что самое главное в рояле? Его душа. Как и у человека. У нас в душе есть добрые и злые струны. Если струны добрые — человек хороший, если злые — злой. У рояля душа добрая, потому что в ней есть много добрых струн. Это волшебные струны. Именно в них хранятся сказки и истории. И если бы не струны, мы не смогли бы услышать голос рояля. Сейчас я открою крышку и ты сможешь их увидеть и поиграть с ними.

Ученик. (становится на стул и перебирает струны). См. рис.1.

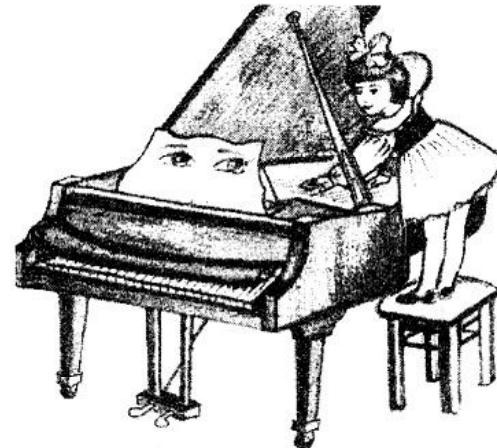


Рис.

Учитель. (Нажав на правую педаль). Как здорово у тебя получается! А теперь на толстых струнах поиграй. Ух, как звучит! Как будто гром гремит во время грозы. А хочешь, чтобы гром затих по взмаху моей руки? (Отпускает правую педаль и одновременно делает жест снятия рукой). Ты удивлен? Но то же самое можешь сделать и ты. Смотри, над каждой струной есть специальное устройство, демпфер называется. Он соединен с педалью. Когда я нажимаю педаль, демпфер поднимается и струна, если ты ее ущипнешь, будет звучать долго. Но как только я отпущу педаль и демпфер прижмется к струне, звук прекратится. Теперь попробуй.

Ученик. (С помощью учителя нажимает, а затем отпускает педаль).

Учитель. Это очень интересная игра. Но должен тебе сказать, что играют на рояле не так. Может быть, ты подскажешь как?

Ученик. Надо открыть маленькую крышку.

Учитель. Правильно, умница! (Открывает крышку). Посмотри, рояль улыбнулся (см.рис.2).

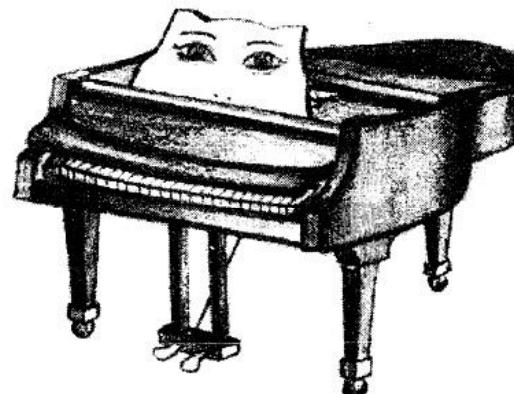


Рис.2

каждая клавиша соединена

Знакомство с регистрами.

Учитель. Все клавиши на вид одинаковые, но звучат по разному. У одних звук "тоненький", он похож на щебет птиц. У других — "толстый" и напоминает очень больших животных. А есть звук и не "тонкий" и не "толстый". Если с животными сравнить, то это лиса или собака. Сейчас я покажу тебе фотографии птиц и животных. Изобразжу их на рояле. А ты выберешь нужную фотографию, и мы вместе "расселим" их на клавиатуре. Но прежде ты должен узнать, что на клавиатуре, как и в высотном доме, есть этажи. На нижних этажах живут большие, тяжелые животные, на верхних — маленькие, в середине — средние. (Учитель раскладывает на столе фотографии и изображает, импровизируя, на рояле животных).

Ученик. (Расставляет фотографии животных на клавиатуре). См.рис.3,4.

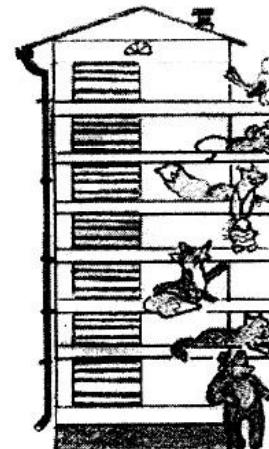


Рис. 3



Рис.4

Учитель. А теперь попробуй сам изобразить на рояле медведя. Сначала голодного, а затем — сытого. Но сперва давай походим по классу и порычим, как медведи. (Учитель с учеником изображают голодных и сытых медведей. Затем ученик, сидящий за одним из роялей, в нижнем регистре сопровождает импровизацию учителя, играющего на втором рояле, простым ритмическим аккомпанементом, попеременно мягко хлопая ладошками по клавиатуре).

Изучение названия и высоты нот.

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). См. рис.5.



Рис.5

Упражнение №1.

Предварительно необходимо выучить с учащимся следующую песню:

Затем ребенок должен “пропрыгать” эту песенку на напольной клавиатуре. Важно, чтобы при этом его корпус был собран и подтянут (руки — на поясе, ноги — вместе). Прыжки — упругими (на носочках), ритмичными и аккуратными.

Упражнение №2

В дальнейшем, когда учащийся хорошо запомнит названия и звучание нот, полезно поиграть с ним в диктант. То есть, диктовать в пределах гаммы до мажор различные мелодии, постепенно их усложняя. Ребенок, внимательно прослушав мелодию, должен “пропрыгать” ее на напольной клавиатуре, одновременно сольфеджируя. Приведем примеры диктантов:

№1	№2	№3	№4	№5
№6				
№7				

Важную роль в формировании и развитии мотивации учения играет *структурата и темпо-ритм урока*, сферы предполагающие не только мастерство учителя, но и проявление его тончайшей интуиции.

Индивидуальные занятия не подлежат жесткому планированию, так как сопряжены со множеством нюансов, возникающих вдруг, неожиданно. Готовность педагога мгновенно отреагировать, скорректировать свою линию поведения — это и показатель его методической оснащенности, и свидетельство опыта, интуиции, обогащенных постоянным повышением собственной квалификации.

Однако, вышесказанное не означает, что урок не имеет определенной *структурой*, а процесс общения 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 обогнать “опасный риф”, вернуться чуть назад, остановиться, передохнуть, завершить плавание. Педагог, желающий поддержать интерес ребенка в течении всего урока, должен следовать некоторым 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), помочь 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 учителем и родителями. Поэтому, естественно сотрудничество между ними. Ребенок подобен птенцу, у которого только начинают опериваться маленькие крыльшки. 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 (см. рис.6).



Рис.6

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.

Глава 3. Духовное развитие

Духовность есть нравственно-этический, религиозный и эстетический опыт человека. Исходя из этого, целью духовного развития следует обозначить воспитание в ребенке доброты, порядочности, преклонения перед природой, способности ценить красоту. Однако, для профессионального музыканта, стремящегося воздействовать своим искусством на окружающих, наличие этих черт, при всей их необходимости, будет недостаточно, т.к. художественное воздействие предваряется процессом переживания, впитывания, восприятия, постижения психологических состояний человеческой натуры, общественных отношений, явлений природы и является, по существу, *актом личностной жертвенности*. Развитие в ребенке способности к проявлению этих качеств — первостепенная задача педагога. Ее решению способствуют следующие взаимосвязанные, взаимодополняющие направления работы:

- общение с природой;
- воздействие искусства и литературы;
- развитие творческих способностей;
- воспитание личностных качеств.

Общение с природой

Умение наблюдать и слушать природу связано с раскрытием самых сокровенных граней души ребенка, воспитанием духовной трепетности, изысканности, развитием способности сливаться с природой, растворяться в ней, аккумулируя ее энергетический потенциал. Формирование соответствующего умения обусловлено определенными типами заданий и методических приемов. Приведем примеры их схематического изложения.

Схема №1 “Музыка летнего леса”.

Цель: слуховой и зрительный анализ процессов, происходящих в лесу.

Уровень: познавательно-аналитический.

Деятельность: совершите пешеходную прогулку в лес. *Назовите* признаки летнего леса. Например, зрелые листья на деревьях, спелые ягоды, грибы, высокая трава, насекомые, птицы. *Прислушайтесь* к лесным звукам. Расскажите, что вы услышали. Может быть, щебет птиц или шелест трав, скрип стволов колышащихся деревьев и журчание насекомых? *Вдохните* аромат лесных трав и цветов. Постарайтесь запомнить этот запах. *Присмотритесь*, какие в лесу растут деревья: толстые, тонкие, высокие, низкие? Как они колышатся, касаются ли кронами друг друга? Какого цвета у них листья? Растут ли в лесу кустарники, есть ли на них плоды? *Понаблюдайте* за белкой, если посчастливится увидеть. Как она прыгает с ветки на ветку? Быстро, медленно? Цепко ли держится за дерево? *Последите* за муравьями. Скажите, трудолюбивы ли эти насекомые?

Уровень: эмоционально-аналитический.

Деятельность: Прогуляйтесь по лесу в солнечную и пасмурную погоду. Какое настроение вы испытываете в обоих случаях? Однаковое ли?

Прислушайтесь к лесу в безветренную и ветреную погоду. Когда деревья спокойны, когда они взволнованы? Все ли деревья волнуются одинаково? Охарактеризуйте шелест березы и дуба. *Вслушайтесь* в пение птиц. Какие интонации вы слышите? Радостные, тревожные, испуганные, восторженные? *Прижмитесь* к стволу сосны, клена. Чувствуете ли вы разницу в настроении этих деревьев? Поманите кормом белку. Может быть, она ручная? Чувствуете ли вы ее доверчивость, беззащитность?

Уровень: ассоциативно-аналитический.

Деятельность: *вглядитесь* в деревья. *Сравните* их с людьми. Чем они на нас похожи? Может быть, возрастом, характером, внешностью? О чем шумят деревья? О чём они молчат? Почему они тянутся к солнцу? Есть ли у деревьев дети? Можно ли, глядя на дерево, узнать историю его жизни? Похожа ли жизнь дерева на жизнь человека? *Поговорите* с деревьями, придумайте, что они могут вам рассказать? *Найдите* в лесу растения, насекомых, птиц, животных, которые своей внешностью, голосом, поведением, характером были бы похожи на музыку, которую вы разучиваете, или слышали, на стихи, сказки, мифы, легенды.

Кроме того, для более плодотворного общения с природой, в качестве хорошего методического подспорья учителю и родителям мы рекомендуем замечательную книгу Ю.Дмитриева “Необыкновенное путешествие в обыкновенный лес”⁴, небольшой рассказ из которой приводим ниже.

“Береза”.

В нашем лесу растет чудо-дерево — береза! Я знаю: даже те, кто любуется иногда старойной, кудрявой березкой, даже те, кто любит это дерево, не очень поверят мне. Ну какое же это чудо-дерево, если его можно часто встретить в лесу? Красивое — да, а вот чудо...

Да, иногда мы не обращаем внимания на чудесное, удивительное только потому, что оно близко, рядом! Мы часто видим березку, может быть, каждый день проходим мимо нее. А береза — *единственное* в мире дерево с белой корой! Вот оно, чудо первое! Это “чудо” объясняется тем, что в коре березы есть особое вещество, которое окрашивает кору. Ученые назвали его в честь березы бетулином (по латыни “береза” — “бетул”).

Для чего березе бетулин? Почему ее кора белая? Тут мы и познакомимся с чудом вторым.

Если ты когда-нибудь в жаркий день дотронешься до ствола березы, то заметишь странное явление: даже на солнце ствол березы остается прохладным... Конечно, это чудо объяснимо. Бетулин окрашивает кору в белый цвет, белый цвет отражает солнечные лучи. Вот и остается ствол березы прохладным. Березе надо иметь белую кору, чтобы ее весной не обожгло солнце.

У нашей березы большая родня: существует 120 видов березы, и в нашей стране растет 40 из них. Это и желтая береза, у которой кора золотисто-желтая, и круглолистная береза с красно-буровой корой, и сахарная...

⁴ Ю.Дмитриев. Необыкновенное путешествие в обычновенный лес. М., 1991.

А что скажет о березе Старичок-Лесовичок (волшебный хозяин леса)?

— Кое-что скажу, — кивнул Лесовичок. — Давно уже прошли те времена, когда “мир освещали” лучиной, ее делали из березы. А больных чем лечили раньше? Соком березы... Колеса телеги смазывали дегтем, который делали из березы. А сколько игрушек, деревянных скульптурок, ложек делали люди из березы! Из бересты делали туески, в которых носили воду, квас. А когда ходили в лес за ягодами или грибами, брали с собой лукошки из бересты.

Тысячу лет назад не было еще бумаги. Но людям и тогда надо было писать письма. И опять им помогла береза. Мы узнали об этом не так давно: при раскопках в городе Новгороде нашли 420 грамот, написанных на берестяных листах несколько сот лет назад.

Сейчас, конечно, дом не освещают лучиной, сумки и туески не делают из бересты, а тем более никто не пишет письма на бересте. Однако, и сегодня береза нужна людям: древесину березы используют в строительстве; из нее делают мебель; береза — это и ацетон, и уксус...

Ну, кто теперь возразит: береза — не чудо-дерево? Чудо! Настоящее чудо!

Воздействие искусства и литературы

Трудно переоценить роль, которую играют смежные искусства и литература в жизни музыканта, влияние, оказываемое ими на развитие духовности и образного мышления. Для ребенка, чей жизненный опыт еще мал и чье абстрактное мышление только начинает формироваться, образы живописи, скульптуры, литературы незаменимы для становления его личности. Однако, очевиден и тот факт, что ни живопись, ни скульптура, ни даже литература не имеют прямого воздействия на развитие мотива учения 5-6 летнего малыша. Следовательно, необходимо применить соответствующие методические приемы. Приведем схематическое изложение метода изучения репродукций живописи.

Схема №2 “Изучение живописи”.

Цель: Формирование образного мышления учащегося в процессе изучения репродукций живописи.

Материал: Репродукции картин К.Коровина “Мостик”, В.Перова “Тройка”, В.Васнецова “Аленушка”.

Уровень: Познавательный.

Вопросы: Какое время года изображено на картине? Какое время суток? Какая местность? Какая погода? Какие растения? Есть ли на картине люди? Какого они возраста? Во что одеты? Что они делают? Есть ли на картине животные? Кто написал картину?

Уровень: познавательно-логический.

Вопросы и задания: Почему картина имеет это название? Докажи, что на картине изображено именно это время года. Почему картина, на которой изображено четверо людей, называется “Тройка”? Что находится в бочке, которую везут дети?

Уровень: познавательно-эмоциональный.

Какое настроение у Аленушки, почему? У детей, почему? Какое настроение вызывает у вас погода, время года?

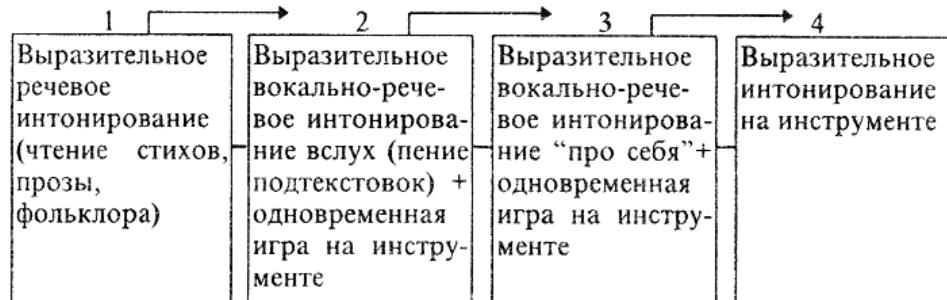
Уровень: познавательно-ассоциативный.

Героев каких сказок можно было бы “поселить” в картину “Мостик”? На какую из картин И.Репина (предполагается предварительное изучение картины “Бурлаки на Волге”) похожа картина “Тройка”? С какими пьесами, которые вы играете, или слышали, можно сравнить эти картины?

Область использования литературы и фольклора, как средства воспитания маленького музыканта, чрезвычайно обширна и охватывает практически все сферы методического воздействия: от развития чувства ритма и организации пианистического аппарата до формирования воли к форме и способности создавать психологически подтексты музыкальных произведений. Ниже, в разделе “Развитие профессиональных навыков” мы опишем педагогические приемы, базирующиеся на литературной основе. В настоящей главе остановимся на тех особенностях привлечения литературно-фольклорного материала, которые связаны с методикой развития творческого мышления, способности высказываться с помощью музыки, а также артистизма.

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 музенирования, 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.

Схема №3 “Развитие навыка интонирования”.



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 помочь 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 только 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 приговорку:

Матушка-репка,
Уродись крепка,
Ни густа, ни редка,
Ло великового 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 проходит импровизация. Расположение рук — параллельное, либо крест-накрест. Мелодия импровизируется только на белых клавишиах. Начинается мелодия с 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 клавишиах (пентатонике), методика которой идентична, целесообразно начинать раньше, практически на первых уроках, т.к. зрительное восприятие черных клавиш легче. Приведем два примера импровизации на слова приговорки “Матушка-репка”:

3 33 3 3 3 333 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

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 музикальных 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 см. 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 под-

тексты — важнейшая педагогическая задача, в решении которой неоценимую помощь может оказать литература и искусство. Мир сказок, мифов, легенд, к тому же отраженных в живописи — бесценный источник для фантазирования, эффективный метод адаптации подчас философски нейтральных 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 которого лежит сказка А.Толского "Золотой ключик". Хорошо известно, сколь любимо малышами это сочинение, как притягательен 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 2-х голосов (см. нотный пример). 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 1-го 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 последние 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 слышанное. 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 наш взгляд, условием формирования такого мотива является синтез детского опыта общения с природой, изучения литературы и искусства, умело направляемый педагогом методом игры. Приведем 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 заключении раздела “Воздействие искусства и литературы” отметим, 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-инstrumentальной импровизации литературно-фольклорного материала через подбор и сочинение подтекстовок к созданию сюжетно-психологических подтекстов, как модель формирования у учащихся абстрактного мышления, является крайне желательной в педагогической работе.

Развитие творческих способностей

Стимулирование развития детского воображения, фантазии, способности высказывать оригинальные идеи, воспринимать эстетические ценности оказывает эффективное воздействие на формирование у ребенка **художественной интуиции**, качества сколь редкого, столь и необходимого для музыканта, творческой деятельности в целом. Вместе с тем, такое стимулирование плодотворно влияет на усиление мотива к учению. Таким образом, степень внимания, уделяемого педагогом развитию творческого начала у ребенка, прямо пропорциональна уровню жизненного тонуса юного гражданина, его познавательной активности, продуктивности мышления.

В предыдущих разделах главы “Духовное развитие” был описан ряд педагогических приемов, связанных с формированием творческого мышления. В продолжение сказанного отметим, что немаловажную роль в воспитании художественной интуиции играют **масштаб развития воображения и глубина способности фантазировать**. Поясним данную мысль примером. В процессе помощи ребенку в создании сюжетно-психологических подтекстов возможно фантазирование рассказов на различных уровнях воображения. Скажем, путешествие зайца или дождевой капельки вызовет у ребенка представления разные, во-первых, по масштабу, и, во-вторых, по степени переживания психологических состояний. Все, что связано с зайцем, будет ребенку интересно, но не настолько, чтобы затронуть самые тонкие струны душевной трепетности, удивленности. Дождевая капелька, упавшая с огромной высоты, познавшая счастье полета, успевшая повидать бескрайние просторы земли и, благодаря солнцу, отразить удивительный мир, путешествуя по листьям, стеблям, ручейкам, морям и океанам, вызовет у ребенка бездну фантазии, неизбежно расширит сферу его представлений. Стимулом к воспитанию способности фантазировать

на высоком уровне воображения могут стать специальные задания. Схематическое изложение некоторых из них приведем ниже.

Схема №4 “Путешествие капельки дождя”.

Цель: Стимулирование творческих способностей ребенка посредством активизации фантазии.

Представление: Вы рассказываете ребенку о том, что в огромной туче жила семья дождевых капелек. Капелька-папа, капелька-мама и капелька-ребенок. Капелька-ребенок много слышала о том, что на земле много интересного. И вот однажды маленькая капелька решила во что бы то ни стало посмотреть на землю. Она незаметно смешалась со взрослыми капельками, которые собирались устроить для земли дождь. И полетела вниз... Представь, что ты — капелька дождя, говорите вы ребенку.

Вопросы: Какие чувства ты испытал во время полета? Что ты видел вокруг себя внизу? О чём с тобой говорили взрослые капельки? Куда ты приземлился? Кого встретил? Какие приключения испытал? Каким образом вернулся в тучу?

Схема №5 “Сочинение рассказа”.

Цель: Стимулирование творческих способностей посредством активизации ассоциативного мышления и фантазии.

Материал: Цветные фломастеры или карандаши.

Действие: Возьмите в руку набор цветных фломастеров. Предложите ребенку, закрыв глаза, вытащить наугад 3-4 фломастера. Затем ребенок должен, ассоциируя цвета фломастеров с животными, растениями, птицами, насекомыми, явлениями природы, сочинить короткий рассказ.

В дополнение к схеме №4 приведем пример из педагогической практики. 5-летний малыш вытащил красный, голубой и желтый фломастеры. И сочинил такую историю: “Жили-были люди. Посадили они гранат. И много, очень много поливали. Выросло сто гранатов. А другие люди посадили лимон. И совсем его не поливали. И выросло только пол-лимона”.

Дополнительные примеры заданий на развитие творческих способностей.

Ребенку предлагается:

- набор слов, на первый взгляд, не связанных между собой по смыслу; необходимо составить из них рассказ, используя любое количество дополнительных слов;
- из разрозненных слов “собрать” четверостишие;
- придумать и нарисовать (вылепить) несуществующее животное, сказочный оркестр, ситуацию, которой не может быть и т.д.;
- восстановить небольшой рассказ с пропущенным началом (серединой, концом);
- сочинить рассказ на основе прослушанной звукозаписи, на которой зафиксированы различные звуки, шумы и т.д.;
- сочинить рассказ на основе просмотра разрозненных рисунков;

- восстановить всю ситуацию на основе просмотра рисунка, на котором изображен конечный результат;
- сочинить рассказ на основе прослушанного музыкального отрывка;
- сочинить музыкальные загадки: изобразить звуками ситуацию из жизни, портреты людей, животных и т.д.;
- глядя на рисунок, репродукцию картины, передать на инструменте их настроение, те чувства, которые они вызывают.

В заключении данного раздела отметим, что одним из основных условий развития творческого мышления является создание атмосферы, благоприятствующей появлению новых идей и мнений. Первая ступень на пути создания такой атмосферы — развитие у ребенка чувства *психологической защищенности*. Следует помнить, что критические высказывания в адрес детей и создание у них ощущения, что их предложения неприемлемы или глупы, — это самое верное средство подавить их творческие способности. К мыслям и практической инициативе детей необходимо относиться с уважением. Более того, мы должны поощрять детей в их попытках браться за выполнение сложных задач, развивая тем самым их мотивацию и настойчивость.

Воспитание личностных качеств

Темперамент и характер

Наиболее распространенным заблуждением в практике музыкальной педагогики является идентификация понятий темперамента и характера. В результате чего вероятность возникновения в классе по специальности стрессовых ситуаций резко увеличивается, а о развитии мотивации к учению не может быть и речи. Как часто мы требуем от ученика более яркого, эмоционального исполнения, используя восклицания “ярче”, “еще”, “больше”, полагая, что наше собственное восприятие музыки настолько естественно, а воля столь сильна, что передать свои ощущения ребенку не сложно, стоит только хорошо “завестись”. Между тем, в случае, если темперамент ученика не совмещается с темпераментом педагога, “накачка” — самый короткий путь к детскому неврозу. Это вовсе не означает, что общение с учащимися должно протекать аэмоционально. Речь идет о необходимости, во-первых, дифференцировать понятия темперамент и характер, и, во-вторых, быть методически готовым к встрече с тем или иным типом темперамента и воздействию на него.

Под темпераментом следует понимать особенности склада всех природенных и наследственных реакций, наследственную конституцию организма. Темперамент охватывает ту сферу личности, которая обнаруживается в инстинктивных, эмоциональных, рефлекторных реакциях. Характер, в отличии от темперамента вырабатывается у детей под влиянием приобретенных реакций. Разграничивая эти важнейшие качества личности, необходимо учитывать, что темперамент есть, по словам

Л. Выготского, “наличная предпосылка” воспитания, а характер — конечный результат воспитательного процесса.

В традиционной психологии описание темперамента обычно охватывает 4 типа, в основу которых положено древнее учение относительно основных типов человеческого поведения. Охарактеризуем их, используя классическое описание темпераментов К.Н. Корниловым.

Ребенок *сангвинистического* темперамента — худощав, строен, изящен. В своих движениях он слишком быстр и подвижен, даже суеверен; он хватается с горячностью за всякое новое предприятие, но не имея настойчивости довести его до конца, быстро к нему охладевает. Ум его живой и острый, но недостаточно глубокий и вдумчивый. Его чувства быстро нарастают, но они захватывают его слишком поверхностно; он жизнерадостен, любит наслаждения и стремится к ним. В общем, милое и прелестное дитя без тревожных дум о будущем, без глубоких сожалений о прошлом.

Несколько иного склада ребенок *флегматического* темперамента. Физически упитанный, он медлителен в своих движениях, даже инертен и ленив. Его ум последовательный, вдумчивый и наблюдательный, блещет осведомленностью в ущерб оригинальности и творчеству. Его чувства не горячи, но постоянны; в общем — добродушное, уравновешенное дитя, так мало доставляющее хлопот своим родителям и воспитателям.

Полную противоположность этим двум “слабым” типам темпераментов составляют два остальных — “сильных” типа. Ребенок *холерического* темперамента, худощавый и стройный, — он слишком решителен и быстр, а потому часто опрометчив в своих движениях. Он смел, настойчив и резок в осуществлении своих замыслов. Его острый, проницательный и насмешливый ум слишком категоричен в своих выводах. Его чувства слишком страстны и резки в проявлении своих симпатий и антипатий. Он властолюбив, мстителен и склонен ко всякого рода борьбе. Ребенок наиболее беспокойный и наименее уравновешенный, доставляющий так много забот своим руководителям, но зато при благоприятных условиях воспитания много обещающий в будущем.

Иного склада — ребенок *меланхолического* темперамента: сумрачный и не по летам серьезный, он медлителен и основательен в проявлениях своей воли. С сильным, глубоким и вдумчивым умом, он непреклонен и настойчив до фанатизма в своих излюбленных взглядах. Крайне впечатлен, мрачный и замкнутый, он редко проявляет свои чувства. Это рано состарившееся дитя, так мало похожее на жизнерадостного ребенка, внушиает своим руководителям и невольное уважение, и затаенную боязнь за его будущее.

Таким образом, в зависимости от наличия у детей различных по скорости и качеству психических реакций, по мнению психологов, существует следующая дифференциация типов темпераментов:

1) лица с природной склонностью к быстрому и сильному способу реагирования — мускульно-активный тип — холерики;

2) лица с природной склонностью к быстрому и слабому способу реагирования — мускульно-пассивный тип — сангвиники;

3) лица с природной склонностью к медленному и сильному способу реагирования — сенсорно-активный тип — меланхолики;

4) лица с природной склонностью к медленному и слабому способу реагирования — сенсорно-пассивный тип — флегматики.

Установление учеными 4-х типов реакций, классификация темпераментов позволяет нам изучать темпераменты учащихся со стороны их податливости воспитательным воздействиям. При этом следует иметь ввиду, что выводы экспериментальных исследований показали, что все правила перевоспитания темпераментов могут быть охвачены одним общим законом, имеющим первостепенное значение для педагогики. *Всякий человек легко переходит от ослабленного к усиленному типу реакций*, т.е. от пассивного к активному способу реагирования, и от замедленного к ускоренному. Обратный переход от быстрого к медленному и от сильного к ослабленному типу оказывается чрезвычайно затруднительным, и в целом ряде случаев почти невозможным. Отсюда делается совершенно понятным, что легче всего поддаются перевоспитанию лица сенсорно-пассивного типа, т.е. флегматики, которые легко усваивают форму поведения активных холерических натура. Возможен и средний переход от флегматичного темперамента к меланхолическому или сангвенистическому, так как каждый из них связан с изменением только одного характерного момента в возможности и доступном перевоспитанию направлении. Флегматики при ускорении движений легко переходят в сангвиников, а при усилении своих реакций приближаются к меланхолическому типу. Труднее всего поддается перевоспитанию группа холерических темпераментов, и чего никогда нельзя сделать из холерики — это приучить его к хладнокровию при каких бы то ни было обстоятельствах жизни. Но и переходные к флегматическому темпераменту формы остаются почти недостижимыми для холерики, и он всегда принадлежит к числу трудновоспитуемых детей. В педагогической литературе детей именно такого типа и называют не ладящими со средой или непокорными характерами.

Промежуточное место в смысле перевоспитания занимают два других темперамента, которые, строго говоря, можно считать перевоспитываемыми только наполовину; меланхолический темперамент легко приближается к холерическому при условии убыстрения его реакций, и сангвенистический темперамент при некоторых условиях может легко сойти за холерический. Сангвиник, научившийся сильно чувствовать и властно говорить, узнавший в первый раз, что значит сильно хотеть и добиваться своего, уже не может ни по каким признакам быть отличен от холерики.

В музыкальной педагогике, как правило, возникают проблемы, связанные либо с недостаточно эмоциональным переживанием музыки, либо с эмоциональным “перехлестом” в процессе исполнения. И в первом, и во втором случае необходимо воздействие на темперамент учащегося. Приведем некоторые приемы, применяемые в соответствующих ситуациях.

1. Ребенок недостаточно эмоционально переживает музыку.

Прием

Цель

Задание

Создание подтекстовок.

С помощью слова сделать музыку более понятной.

Сыграть и спеть пьесу со словами от имени различных героев (сказочных персонажей животных и т.д.), находящихся в определенном настроении.

Создание психологического подтекста.

С помощью психологических состояний тех или иных героев психологического подтекста разбудить фантазию и чувства ребенка.

Исполняя различные темы в пьесах, партии правой либо левой руки создавать музыкальные диалоги, сказки и т.д.

Выполнение различных физических упражнений, сопровождаемых восклицаниями голосом (к примеру, сложите руки крест накрест, поднимите одну ногу, согнув ее в колене; затем одновременно с силой топните ногой, вскиньте вверх руки и восторженно (либо гневно, сердито, со страхом и т.д.) воскликните: “О!”, “Да!”, “Нет!” и т.д.

Высвобождение энергии ребенка, раскрепощение его фантазии.

Исполнение кульминационных вершин в пьесах с восклицанием голосом (“Да!”, “Нет!” и т.д.); заключительных аккордов с восклицанием голосом и вскидыванием рук в определенном характере.

Поставьте на пюпитр зеркало; встаньте за спиной у играющего на рояле ребенка; так, чтобы вы видели

Развитие способности выразительно и эмоционально передавать смысл музыки.

Исполнение разучиваемых учащимся пьес с одновременной выразительной передачей смысла музыки гла-

его глаза ; дирижируйте его исполнением, одновременно передавая глазами смысл музыки; ученик должен "включиться" в этот "разговор" глазами, передавая вам глазами смысл исполняемой музыки.

То же без исполнения музыки на инструменте (проговаривая пьесу про себя).

Игра "Режиссер и актер".

То же (со сменой ролей).

Совместное исполнение пьесы учащимися и педагогом (партию одной руки исполняет ученик, другой — педагог).

Исполнение пьесы по очереди учащимся и педагогом (фразу исполняет ученик, следующую — педагог; и так до

зами.

То же.

Развитие эмоциональных реакций ребенка, его артистизма.

То же.

Воздействие на темперамент учащегося в процессе совместного музикации.

Развитие способности от начала и до конца исполнения пьесы находится в высоком энергетическом тонусе.

Исполнение разучиваемых пьес внутренним слухом с одновременной выразительной передачей смысла музыки глазами.

Исполнение разучиваемых пьес с одновременным подражанием учащимся жестам и артистической манере играющего педагога.
То же (со сменой ролей).

Исполнение разучиваемых пьес: приемом одна рука на клавиатуре, другая — на крышке; отдельными руками.

Исполнение разучиваемых пьес: приемом фраза на клавиатуре — фраза на крышке; фраза "вслух" (на клавиа-

конца сочинения).

2. Ребенок в процессе исполнения переживает музыку с эмоциональным "перехлестом".

Прием

Система разбора и разучивание пьес (см. схемы №№6,7,8).

Цель

Развитие способности ощущать единство содержания и формы исполняемой музыки; контролировать исполнительский процесс.

Задание

Систематизация домашних самостоятельных занятий с помощью схем №№6,7,8.

Схема №6 "Разбор произведения"

1. Произведение разбивается на крупные разделы, к примеру, на экспозицию, разработку и репризу.
2. Каждый крупный раздел разбивается на подразделы, состоящие из нескольких периодов.
3. Каждый подраздел разбивается на периоды (предложения).
4. Каждый период разбивается на фразы.
5. Первая фраза разучивается:
 - правой рукой без инструмента (ноты, ритм, аппликатура, артикуляция, динамика, форма);
 - правой рукой с инструментом (ноты, ритм, аппликатура, артикуляция, динамика, форма, характер звука);
 - правой рукой с инструментом наизусть;
 - правой рукой без инструмента (внутренним слухом) наизусть;
 - левой рукой, повторяя все предыдущие задания для правой руки;
 - обеими руками на инструменте по нотам;
 - обеими руками без инструмента по нотам;
 - обеими руками на инструменте наизусть;
 - обеими руками без инструмента наизусть (внутренним слухом).
6. Вторая фраза разучивается подобно первой.
7. Соединяется первая и вторая фразы:
 - по нотам на инструменте;
 - наизусть на инструменте;
 - наизусть без инструмента.
8. По фразам накапливается предложение (период).
9. По предложениям (периодам) накапливается подраздел.
10. По подразделам накапливается раздел.

11. Раздел “нанизывается” на раздел, соединяясь в целое произведение.

Схема №7 “Усвоение произведения внутренним слухом”

1. Проигрывание произведения приемом: правая рука на крышке инструмента, левая — на клавиатуре в медленном и среднем темпах по нотам.

2. То же наизусть.

3. То же, если позволяет фактура и характер верхнего голоса, с сольфеджированием последнего.

4. Проигрывание произведения приемом: левая рука на крышке инструмента, правая — на клавиатуре в медленном и среднем темпах по нотам.

5. То же наизусть.

6. Исполнение произведения в медленном, среднем и настоящем темпах отдельными руками по нотам.

7. То же наизусть.

8. Исполнение произведения отдельными руками с педагогом, играющим партию противоположной руки.

9. Исполнение произведения приемом: фраза “вслух” (на клавиатуре), фраза — “про себя” (на крышке инструмента).

10. Исполнение произведения приемом: фраза “вслух” (на клавиатуре), фраза — “про себя” (внутренним слухом).

11. Исполнение произведения по фразам, предложениям, подразделам, разделам по очереди с педагогом.

12. Исполнение произведения с любого места, предложенного педагогом.

13. Представление без нот с использованием зрительной памяти и внутреннего слуха любого эпизода произведения.

14. Исполнение произведения без инструмента внутренним слухом по нотам.

15. То же наизусть.

Схема №8 “Работа над объемностью фактуры, интонированием и качеством звука, техникой исполнения”.

1. Произведение разбивается на разделы (см. схему №6).

2. Все задания выполняются внутри каждого раздела, затем разделы соединяются (накапливаются).

3. Проучивание произведения отдельными руками в медленном и среднем темпах:

— работа над фразировкой (форма; смысл интонирования; качество звука — тембр, характер; артикуляция; дыхание);
— работа над качеством исполнения штриха (легато, стаккато и т.д.);
— работа над динамикой исполнения (пиано, форте и т.д.);
— работа над моторикой исполнения (приемы: стаккато; высоко подняв пальцы, поджимая при этом крайние фаланги к основаниям пальцев,

стремясь к громкому и четкому звучанию; то же на стаккато; игра низкой кистью — ладонь прижата к части инструмента, прикрывающей нижнюю часть клавиатуры, — высоко поднимая пальцы и на стаккато; то же “щупальцами”, то есть пальцами, подраживающими движениям щупалец осьминога; игра на закрытой крышке со стремлением извлечь четкий — с “косточкой”, — острый, пронзительный звук; проучивание по интервалам, когда каждый интервал в технически трудном пассаже многократно повторяется на форте, и затем соединяется с последующими так, что проходит нанизывание звука на звук и постепенное увеличение пассажа; исполнение с удержаными нотами, то есть проработка всех позиций технически трудных пассажей с поправленным удерживанием на клавиатуре тех или иных пальцев, либо пальцев, свободных от игры).

4. Проучивание произведения отдельными руками приемами, описанными выше в настоящем темпе (исходя из реальных возможностей ученика).

5. Проучивание произведения двумя руками:

— исполнение “под увеличительным стеклом” (преувеличение динамики, энергии интонирования, артикуляции, агогики и т.д.) в медленном и очень медленном (невыносимо медленном) темпах без педали.

6. То же с педалью, специально контролируя процесс педализации.

7. Проучивание произведения с метрономом:

— исполнение в медленных и средних темпах с тщательным контролем за метро-ритмом при ударе метронома на каждую самую мелкую длительность произведения, с последующим увеличением количества длительностей, приходящихся на один удар;

— исполнение в точном метро-ритме с максимально высокой энергией интонирования в медленном, очень медленном и среднем темпах;

— исполнение произведения в режиме последовательно накапливаемого темпа: от очень медленного до настоящего с почти незаметным переходом от одного темпа к другому;

— исполнение произведения в темпе более быстрым, чем настоящий, с целью повышения технического “потолка” исполнения;

— исполнение в настоящем темпе.

8. Специальное проучивание всех технически трудных мест с использованием всего вышеописанного арсенала средств.

<u>Прием</u>	<u>Цель</u>	<u>Задание</u>
Игра “Зеленая точка”. (В середине листа бумаги нарисуйте окружность и закрасьте ее мягкого тона зеленым цветом; чем меньше учащийся, тем больше диаметр окружности; ребенок	Развитие способности сосредоточенно контролировать процесс исполнения музыки.	Исполнение стихотворений и музыкальных произведений на инструменте и внутренним слухом с концентрацией внимания на “зеленой точке”.

должен, не сводя взгляда с “зеленой точки” читать вслух и про себя стихи и исполнять музыкальные пьесы на инструменте и внутренним слухом). Предварительно с учеником полезно поиграть в известную игру “Замри...”

Отметим также, что воздействие на темперамент учащегося связано с теми впечатлениями, переживаниями, потрясениями, которые ребенок испытывает, общаясь с природой, читая книги, изучая живопись, слушая музыку выдающихся исполнителей, а, значит, и с той целенаправленной работой, которую необходимо вести педагогу в этом направлении.

Педагогическое воздействие на формирование *характера* учащегося неразрывно связано с развитием важнейших личностных качеств, необходимых для воспитания профессионала-пианиста. Воля и настойчивость; добросовестность и аккуратность; реалистичность в притязаниях и самооценке; решительность и способность рисковать; умение мобилизовать свои резервы и способность к самообладанию; уверенность в своих силах; чувство юмора; чуткость к анализу нравственных проблем; соревновательность; склонность к самоанализу; терпимое отношение к критике; эмпатическое отношение к людям — все это так или иначе не может не находиться в поле зрения педагога. Однако, прежде, чем перейти к конкретным методическим рекомендациям, касающимся развития вышеперечисленных качеств, уделим некоторое внимание общепсихологическим вопросам, связанным с формированием характера.

Решающее значение, по мнению ученых, для педагога имеет точное различие *эндогенных и экзогенных* черт характера, то есть тех, которые определяются нервно-психической организацией ребенка и действуют в готовом виде с момента рождения, с одной стороны, и тех, которые составляют продукт внешнего воздействия и позднейшего приобретения, которые могут быть названы воспитанными чертами, с другой. Исследование данного вопроса в условиях работы музыкальной школы вполне возможно посредством использования механизма *сотрудничества с родителями*. Вне такого сотрудничества постановка вопроса о воздействии на формирование характера ребенка крайне затруднительна, т.к., по утверждению ученых, во-первых, ни одно, самое малейшее движение в будущей жизни ребенка не возникает из какого-либо иного источника, кроме как из наследственно приобретенных им способностей и реакций, а организм ребенка вмещает в себя длинные итоги накопленного родового опыта, последними звенями которого являются отец и мать; и, во-вторых, — ни одно из движений, которыми располагает ребенок в колыбели, не остается в течении последующей его жизни в таком виде и таким точно, каким

оно дано в наследственности. Механизм воспитания условного рефлекса обнаруживает те законы, под воздействием которых наследственный опыт приспосабливается к индивидуальным условиям среды, и если чем отличается поведение взрослого от поведения ребенка, то только тем, что в хаос некоординированных и неорганизованных движений новорожденного путем систематического воспитательного воздействия среды вносятся организация, смысл, порядок и последовательность. Беспомощное барахтанье младенца превращается в полную трагического и всякого смысла борьбы человека с миром и с самим собой. Другими словами, воспитательная роль педагога заключается в непосредственном воздействии на условия, в которых протекает процесс “столкновения” диалектически связанных наследственного и приобретенного опыта ребенка, через соответствующие изменения среды.

В практике индивидуальных занятий такое “изменение среды” связано с наличием нескольких факторов: *конкретностью и последовательностью в постановке учебных задач; оценкой выполнения заданий; методическим обеспечением домашней работы учащегося; постоянной нацеленностью на публичное выступление; аналитическим отношением к достигнутым результатам; личным примером учителя, как профессиональным, так и морально-нравственным*.

Под *конкретностью и последовательностью в постановке учебных задач* мы понимаем, прежде всего, создание такой методической схемы, которая позволила бы преодолевать проблемы, одновременно связанные с тактикой и стратегией развития характера конкретного ученика. Так, учащийся с первых уроков должен привыкнуть к мысли, что любая поставленная перед ним задача должна быть выполнена не кое-как, а на самом высоком уровне. Тактика педагога заключается в поиске соответствия задания возможностям ученика, приемов, ведущих кратчайшим путем к достижению цели, решений локальных задач данного ученика в том или ином произведении. В то же время, задание, предлагаемое ученику, должно быть обоснованным, оправданным в его (ученика) собственном сознании. Ребенок, к примеру, должен понимать, с какой целью его заставляют одновременно играть на фортепиано и петь подтекстовку, причем выразительно петь. Понимать в том смысле, что с помощью слов он рассказывает нам содержание музыки, которую исполняет; что если сказку читать невыразительно, то будет скучно. При условии осознания смысла выполняемого задания воздействие на формирование у учащегося таких качеств характера, как воля, настойчивость, добросовестность, аккуратность будет протекать естественнее и интенсивнее, способствуя тем самым достижению перспективной, стратегической цели — становлению личности ребенка.

Оценка выполнения учащимся задания — фактор, требующий очень тонкого индивидуального педагогического подхода. Формирование таких качеств, как реалистичность в притязаниях и самооценке, уверенность в своих силах, терпимое отношение к критике, находится в прямой зависимости от качества этого подхода. Предположим, ученик не выполнил за-

дание. Не торопитесь выражать свое недовольство. Существует по меньшей мере десяток причин, не связанных с нерадивостью учащегося. Вот некоторые из них:

- вы недостаточно точно сформулировали задание;
- вы не проконтролировали запись задания родителями (или не записали сами);
- вы дали задание, с которым ученик еще не может справиться;
- ребенок был предоставлен сам себе, родители не могли помочь;
- у ребенка не было времени выполнить задание;
- ребенок растерялся на уроке;
- ребенок стесняется на уроке незнакомых людей;
- у ребенка существуют личные проблемы и он сосредоточен только на них;
- накануне урока ребенок был наказан, и он просто не в настроении;
- ребенку надоела пьеса, которую он играет;
- ребенку не интересно приходить в класс по специальности.

Постарайтесь быстро оценить ситуацию и ..., в любом случае, даже если вас раздражают постоянные невыполнения заданий, не высказывать недовольство ребенку. Только взрослый может быть причиной халатного отношения к учебе 5-6 летнего малыша. Наилучший способ дать понять ученику, что лучше все-таки задания выполнять, терпеливо помогать ему на уроках двигаться в зоне его ближайшего развития, способствуя его актуальному взрослению. Почувствовав уверенность, самостоятельность, ученик постепенно войдет во вкус и сам будет стремиться к добросовестному труду. Вышесказанное не означает, что ученика не следует подвергать профессиональной критике, что он не должен аналитически относиться к своим недостаткам, оказываться в ситуациях, когда, сравнивая себя с другими детьми своего возраста, выглядишь в невыгодном свете. Речь идет о том, чтобы, оценивая труд ученика, вы помнили, что педагог может об одном и том же недостатке сказать кардинально противоположным образом. И в одном случае помочь ученику, в другом — оттолкнуть от себя и от музыки.

Приведем пример одного из методических приемов, способствующих развитию у учащегося критического отношения к себе, аналитического мышления, навыков самостоятельной работы.

Игра “Учитель и ученик”

1. Запишите исполнение музыкальной пьесы ребенком на магнитофон.
2. Прослушайте вместе запись.
3. Предложите ребенку оценить свое исполнение, помогая ему формулировать замечания.
4. Предложите поиграть в игру “Учитель и ученик”, где вы будете учеником, а ученик — учителем.
5. Исполняйте пьесу по фразам, копируя недостатки ученика.
6. Предложите ученику исправлять ваши “недостатки”, показывая, как надо играть правильно.

7. Исправляйте свои недостатки, но не все сразу; в то же время “включайте” новые.

8. Предложите ученику исполнить пьесу неправильно.

9. Предложите ученику исполнить пьесу как следует.

(В случае, если нет магнитофона, игру можно начинать с 4-го пункта; в домашних условиях в игру “Учитель и ученик” можно играть с куклами, игрушками).

Методическое обеспечение домашней работы учащегося — едва ли не самый важный фактор, учитывая который можно интенсивно влиять на формирование характера ребенка. Многие проблемы в музыкальной педагогике возникают в связи с тем, что ученик знает *что* учить, но не знает *как*, то есть ему известно, к какому результату необходимо стремиться, но не известны методы разучивания произведения, преодоления технологических трудностей и т.д. Вместе с тем, грамотная организация домашней работы приучает ребенка к профессиональной дисциплине, собранности, целеустремленности, выносливости и многому другому, что впоследствии станет частью характера.

В связи с этим, отметим, что запись домашнего задания должна:

- во-первых, быть предельно конкретной;
- во-вторых, включать задания по всем разделам выполняемой программы;
- в-третьих, реально учитывать временные возможности ученика.

(В качестве примера конкретных заданий см. вышеупомянутые схемы №№6,7,8).

Учебный процесс в системе музыкального образования организован, к счастью, таким образом, что учащийся периодически обязан выходить на эстраду, где происходит своеобразная проверка таких его качеств, как умение мобилизовать свои духовные и физические ресурсы, способность к самообладанию. Однако, на практике, многие ученики не выдерживают этого испытания: сбиваются, играют невыразительно, забывают пьесу, останавливаются и т.д., что впоследствии может негативно сказаться на формировании их личности, возникновении внутренней зажатости, закомплексованности. Самый надежный путь, позволяющий, на наш взгляд, избежать ученику серьезных душевных переживаний — это **постоянная нацеленность на концертное выступление**, создание в классе по специальности условий, соответствующих задачам, решаемым учеником на сцене. Не вдаваясь в детали, о которых пойдет речь в последующих главах, перечислим эти условия:

— методический уровень разбора и разучивания сочинения, при котором музыка не хаотично, а последовательно и прочно укладывается в сознании учащегося, т.е. диалектическое единство формы и содержания музыкального произведения **осознаются** учащимся в целом и частном;

— технология преодоления пианистических трудностей, позволяющая учащемуся сознательно контролировать процесс исполнения как в медленных и средних, так и в быстрых темпах;

— психологическая подготовка, обеспечивающая учащемуся избыточную защиту во время исполнения музыки на сцене;

— специальное развитие сценического мастерства и артистизма учащегося.

Способность к самоанализу — качество одновременно свидетельствующее об интеллектуальном развитии личности и способствующее постоянному совершенствованию человека. Очевидно, что в связи с 5-6 летним ребенком речь может идти лишь о начальном этапе формирования аналитического отношения к достигнутым результатам. Тем не менее, уже в этом возрасте возможно воспитание столь важной черты характера. Тем более, что музыкальная педагогика знает много примеров, когда учащиеся, не понимая, каким образом достигнут профессиональный результат, преодолены те или иные трудности, вынуждены каждый раз, изучая новое произведение, начинать этот процесс как бы с нуля: сначала бессистемно разбирая, затем хаотично разучивая, привыкая при этом ко множеству небрежностей; и, наконец, выучив, исполнять на каждом уроке с новыми ошибками. Лишь системная педагогика поможет ребенку избежать подобной ситуации, разовьет его аналитические способности, даст ему методы, с помощью которых он обогатит свой опыт, с уверенностью станет на путь самостоятельного мышления и творческой инициативы.

Естественно, что основным фактором воздействия на среду воспитания учащегося вне дома является личность педагога, его профессионализм, мироощущение, морально-нравственные качества. Поэтому, такие черты характера ребенка, как чувство юмора, чуткость к анализу нравственных проблем, эмпатическое отношение к людям формируются помимо семейного влияния также в процессе общения с педагогом. Ученики впитывают не только манеру исполнения, но и манеру поведения, взгляды на жизнь и многое другое. Таким образом, в заключении главы о воспитании личностных качеств ребенка подчеркнем, что педагогическая деятельность предполагает развитие учителем собственной психологической установки, согласно которой ученик является зеркальным отражением педагога. И сколь бы идеалистической она ни была, все же это отличная гарантia избежать педагогической самоуверенности.

Глава 4. Развитие внимания, памяти, мышления

Внимание

Продуктивность труда во многих сферах деятельности человека зависит от его способности сосредотачиваться. Столь специфическая область, как музыкальное искусство, будь то исполнительство, творчество, музыковедение или педагогика, немыслима без соответствующего развития всех граней внимания. *Объем, устойчивость, концентрация, распределение, переключение* — важнейшие из них.

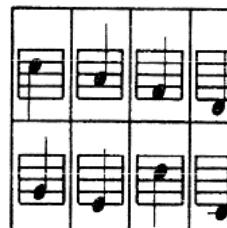
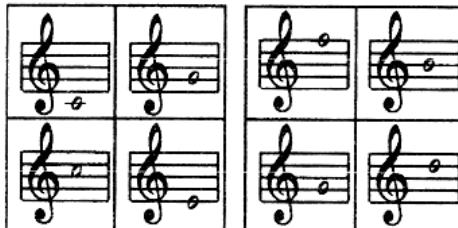
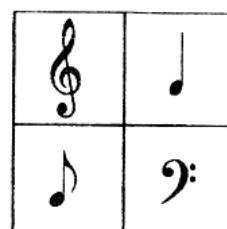
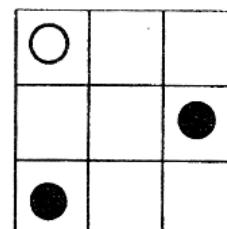
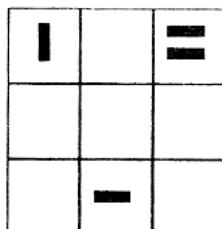
Психологическая наука разделяет внимание на непроизвольное и произвольное. Непроизвольное внимание устанавливается и поддерживается независимо от сознательного намерения человека и соответствует его безусловному рефлексу. Произвольное внимание — это сознательно направляемое и регулируемое внимание, в котором субъект избирает объект, на который оно направляется. Что адекватно условному рефлексу, и, следовательно, поддается воспитанию и перевоспитанию. Педагогическую практику важно знать, что:

- во-первых, самой частой формой проявления непроизвольного внимания является *детский интерес*, поэтому, естественной причиной рассеянности ребенка, как правило, бывает несовпадение двух линий в педагогическом процессе: собственно интереса и тех знаний, которые предлагаются в качестве обязательных;
- во-вторых, произвольное внимание, подвергаясь специальному тренингу, постепенно становится непроизвольным;
- в-третьих, внимание человеческого организма протекает в определенном ритме, который сохраняет и поддерживает его энергию в течение максимально долгого срока, сменяя при этом активность сосредоточения минутами “отдыха”, когда в силу вступает непременная спутница внимания, его “обратная сторона” — рассеянность, и необходимо скорректировать направленность внимания ребенка;
- в-четвертых, привычка, являясь антагонизмом вниманию, автоматизируя действия человека, подчиняя их автономной работе низших нервных центров, совершенно освобождая и разгружая при этом работу внимания ребенка, может сыграть как положительную, в случае профессионального соответствия, так и чрезвычайно отрицательную, в противоположном случае, роль.

Опишем некоторые педагогические приемы, способствующие развитию объема, устойчивости, концентрации, распределения, переключения внимания.

Объем

— ребенку предлагается, посмотрев в течение нескольких секунд на карточки со значками, фигурами, нотами и др. символами, изобразить их в том же расположении;



— ребенку предлагается в определенном темпе, глядя на карточки с цифрами, считать, показывая указкой каждую цифру в порядке возрастания, либо убывания; то же, перечисляя ноты в аккордах, гаммах и т.д.;

2	4
5	1
3	1

2	4
5	1
3	6

2	7	9
5	8	4
3	6	1

3	11	14	5
9	16	7	2
12	4	15	10
6	1	13	8

1	17	6	15	11
12	8	23	18	4
3	16	24	20	13
25	22	19	9	2
10	14	5	21	7

— ребенку предлагается считать вслух количество геометрических фигур в порядке возрастания (один, два, три и т.д.), и одновременно про себя количество углов этих фигур, обозначенных цифрами в порядке возрастания цифр (1, 2, 3 и т.д.);

1	4
3	2
5	6

1	4
3	2
1	6

9	7	2
4	8	5
1	6	3

3	4	9	11
1	2	12	10
14	16	5	7

— ребенку предлагается, глядя на карточки с нотными последовательностями, аккордами, либо собрать их в аккорд, либо разложить в последовательность, тратя на это минимум (несколько секунд) времени;



— ребенку предлагается, глядя в ноты, в которых есть аккомпанемент “альбертиевы басы”, аккорды (к примеру, сонатины Клементи, Моцарта, этюды Черни), либо собрать их в аккорд, либо разложить в последовательность;

— ребенку предлагается, глядя на карточки с цифрами, считать вслух цифры последовательно в порядке возрастания (либо убывания), одновременно при этом показывая указкой цифру, следующую за называемой вслух;

— ребенку предлагается прочесть с листа простейшую пьесу (к примеру, однострочную мелодию); педагог при этом должен говорить ученику о необходимости схватывать взглядом сразу весь такт, и тут же почти одновременно закрывать карточкой исполняемый такт и направлять внимание ученика на следующий такт пьесы и т.д.;

— ребенку предлагается в течение 1-2х- минут внимательно посмотреть на репродукцию картины (к примеру, “Грачи прилетели” А.Саврасова, “Московский дворик” В.Поленова, “Богатыри” В.Васнецова), а затем, отвечая на соответствующие вопросы педагога, по памяти описать картину; вопросы должны быть очень подробные; в случае, если ребенок не помнит деталей картины, следует вернуться к просмотру репродукции;

— ребенку предлагается, слушая отрывок из поэмы А.С.Пушкина “Руслан и Людмила”, останавливать читающего каждый раз, когда в тексте идет речь о живом существе; затем, с помощью взрослого, по памяти перечислить живых существ из “У лукоморья дуб зеленый...”; подобные задания можно выполнять с небольшими прозаическими произведениями (к примеру, рассказами М.Пришвина);

— ребенку предлагается, прослушав небольшие оркестровые пьесы, сказать, какие оркестровые инструменты участвуют в исполнении; задание можно выполнять в процессе прослушивания с помощью взрослого;

— ребенку предлагается прослушать список слов, в котором среди прочих есть несколько связанных с музыкой (названия инструментов, музыкальная терминология и т.д.), а затем по памяти назвать эти слова.

Устойчивость:

— ребенку предлагаются игры: “Найди сходство”, “Найди различия”; см.рис. 7,8,9.

Найди 15 различий.

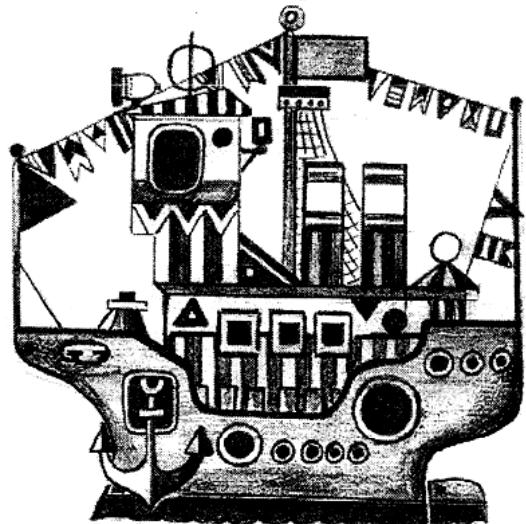


Рис.7

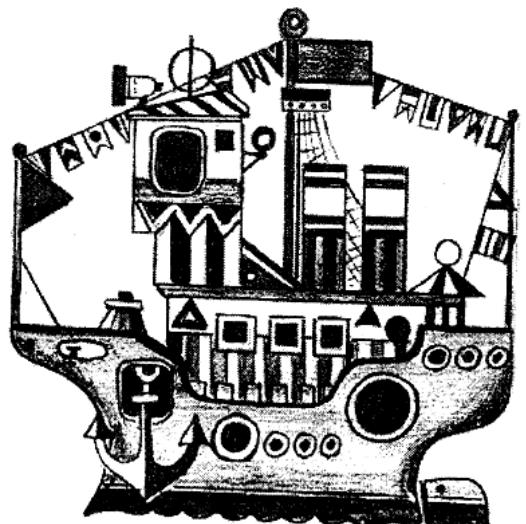


Рис.8

Найди две одинаковые книги.

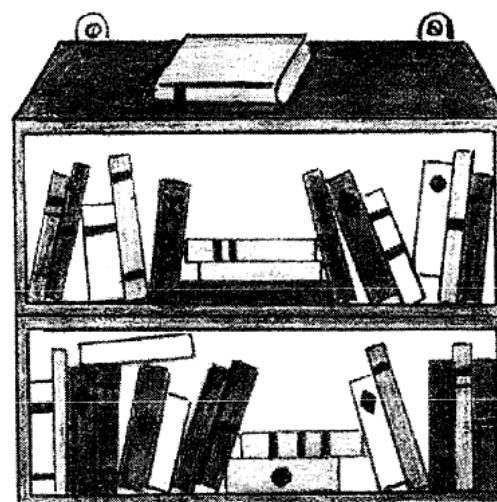


Рис.9

— ребенку предлагается в литературном тексте вычеркивать определенную букву или слог; игру можно назвать “Найди букву”, “Найди слог”;

— ребенку предлагается, внимательно глядываясь в определенную последовательность букв (см. рис. 10, 11),

**лоаптжасыанац
авшацфляахачр
мычжараюсша
лпдюаущтзкоам
аосмжшкевифа**

Рис.10

**бамалжрнсхвша
мйоксаухшьюаж
сррапхцафнвбзю
окиежвуыэацдъг
рбкнлычрупдмб**

Рис.11

слогов (см. рис. 12), указать определенную букву (их может быть очень много), идентичные слоги, идентичные по форме и цвету буквы (см. рис. 13);

Т	О	У	С	О	К
ч	у	Э	Л	ши	
О	К	Ю	Г	я	с

Рис.12

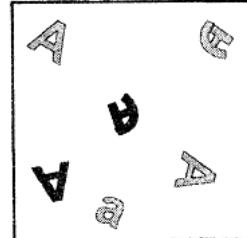


Рис.13

— ребенку предлагается, внимательно глядя на карточку, найти и посчитать вслух цифры в порядке последовательного возрастания, либо убывания, при этом он должен зафиксировать в памяти пропущенные цифры и уметь назвать их в конце счета (см. рис. 14);

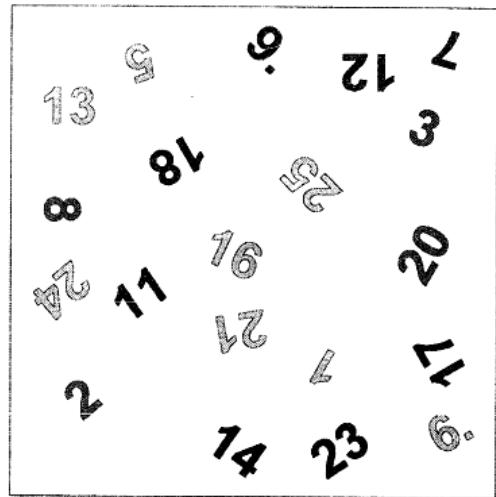


Рис.14

— ребенку предлагается, предварительно выучив наизусть простейшее по смыслу четверостишие, отметить все слова из него в списке слов, в который они включены наряду с другими: дождь, идет, море, бычок, ревет, лодка, качается, кукла, вздыхает, машина, на ходу, больно, ох, ударила, доска, непогода, кончается, весело, сейчас, я, смелый, иду, прямо, упаду, в сугроб;

— ребенку предлагается в небольшой музыкальной пьесе отметить ноты определенной высоты;

— ребенку предлагается разобрать музыкальную пьесу строго по схеме №6; проработать строго по схемам №№7, 8;

— ребенку предлагается узнать фамилии композиторов, исполнителей, художников, писателей в видоизмененном, в связи с перестановкой букв, написании: внеботех, спонии и т.д. (см. рис. 15, 16).



Л.Бетховен
Рис.15



Ф.Шопен
Рис.16

Концентрация:

- ребенку предлагается известная детская игра “Замри”;
- ребенку предлагается игра “Зеленая точка” (см. стр. 31);
- ребенок должен, внимательно глядя на репродукцию картины, описать ее как можно подробнее; возможны наводящие вопросы педагога;
- ребенок должен, внимательно глядя в нотный текст небольшой пьесы, подробно, тakt за тактом, рассказать обо всем, что написано в нотах (высота, длительность, паузы, динамические нюансы, штрихи, лиги, ключ, размер, ремарки и т.д.);
- ребенку предлагаются игры из серии “Лабиринты” (см. рис. 17);

Как гонщику доехать до финиша?

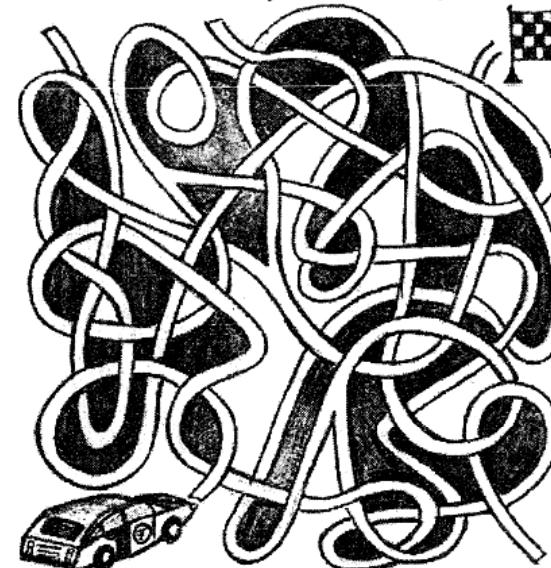


Рис.17

— ребенку предлагается исполнить разучиваемую пьесу в очень медленном темпе.

Распределение и переключение:

- ребенку предлагается посчитать от 1-го до 10-ти наперекрест (один, десять, два, девять и т.д.); предварительно необходимо выполнить следующие действия и задания: разложить карточки с нарисованными на них цифрами (от 1 до 10) на 10-ти стульях (либо на столе) в последовательно возрастающем порядке; ребенок должен пройти от цифры 1 до цифры 10, называя каждую цифру громко вслух и прикасаясь к карточке рукой, в прямом и обратном порядке; далее ученик и педагог должны идти навстречу друг другу и громко считать вслух “свой” ряд цифр (либо восходящий, либо нисходящий); важно при этом, чтобы ребенок не сбивался, отвлекаясь на голос педагога; следующий этап — ребенок должен встать перед стульями, на которых разложены карточки с цифрами так, чтобы он

видел все цифры; затем, глядя на цифры и хлопая ритмично в ладоши (удар на каждый счет), посчитать наперекрест от 1 до 10; после этого предложите ребенку посчитать наперекрест от 1 до 10 вместе с вами, поочередно называя цифры; и, наконец, ребенок должен самостоятельно посчитать наперекрест от 1 до 10 в определенном темпе (в перспективе от 1 до 20 и т.д.);

3	6	3	5
7	8	7	2
7	4	6	4
6	1	2	8

Рис.18

— ребенку предлагается игра с таблицей, на которой в 16-ти клетках дважды (в двух цветах) вразброс написан ряд цифр от 1 до 8; возможны следующие варианты счета: от 1 до 8 в прямом и обратном порядке, показывая и называя вслух поочередно цифры разного цвета; в прямом движении называть цифры одного цвета, в обратном — другого (поочередно) (см. рис. 18);

— ребенку предлагается исполнить изучаемую пьесу одной рукой; другая рука при этом должна одновременно отхлопывать по коленке остигнатый ритмический рисунок;

— ребенку предлагается проработать изучаемую пьесу по схеме №7.

Память

Целенаправленное развитие детской памяти — проблема общепедагогическая. Следовательно, воспитание юного пианиста связано с теми задачами, стоящими перед учителем, которые широко освещены в психолого-педагогической литературе. Тем не менее, специфика деятельности музыканта, обусловленная языком музыки, техникой игры на инструменте, требованием учить и исполнять наизусть, держать в сознании огромное количество музыкальной и теоретической информации, позволяет обозначить особые черты музыкальной памяти и определить соответствующие методические приемы для ее развития.

Юный музыкант, как и любой другой обучающийся чему-либо ребенок, нуждается в развитии оперативной, долгосрочной, зрительной, ассоциативной памяти. Однако, учебный процесс маленького пианиста, а именно, слуховое восприятие музыки, будь то музыка, звучащая в живом исполнении, либо записанная, и передача своих чувств и мыслей посредством игры на инструменте, протекает в условиях, когда запоминание немыслимо без подключения **эмоций**. Психологи доказывают, что благодаря непосредственному эмоциальному переживанию при получении информации, детский мозг запечатлевает ее значительно интенсивнее и прочнее. Это счастливое обстоятельство дает большие преимущества педагогу-музыканту, т.к. музыка, воздействующая прежде всего на чувственную сферу человека, способна активизировать природную предрасположенность психики ребенка к более быстрому запоминанию “эмоционально окрашенной” информации.

В то же время, нельзя не учитывать тот факт, что даже самая простая музыка для начинающих предполагает воздействие и ответную реакцию

такого уровня, на котором необходимо развитие абстрактного мышления. Вместе с тем, лишь единицы способны в возрасте 5-6 лет без специальной подготовки откликаться на пожелания педагога играть “с тоской”, “с гневом”, “с отчаянием”, “удивленно”, “шаловливо” и т.д. Таким образом, для того, чтобы преодолеть это противоречие, сказывающееся в положительном воздействии эмоционального фактора музыкального искусства, усиливающего способность к запоминанию, с одной стороны, и возрастных возможностях 5-6 летних детей, когда в их сознании доминирует конкретное мышление, с другой, — необходимы методические приемы, способствующие адаптации детского сознания к восприятию пусть простого, но все же абстрактного языка музыки.

Кроме того, процесс разучивания музыкальных произведений с точки зрения технологии связан не только с восприятием и запоминанием, но и с запечатлением музыкальных символов, знаков, терминов и т.д. Т.е. с тем, что изображено в нотном тексте и что требует различных уровней восприятия: зрительного, интеллектуального, эмоционального, ассоциативного и др. Таким образом, активизация памяти ребенка предполагает также развитие способности быстро и надежно “схватывать” зрением, впитывать и обрабатывать сознанием изображение. Следовательно, необходимо использование соответствующей мнемотехники, научиться которой ребенок может с помощью различных игр, одновременно способствующих формированию мотивации учения и активизирующих эмоции учащегося, что в свою очередь, значительно повышает, как отмечалось выше, эффективность запоминания.

Опишем некоторые мнемотехнические приемы, а также формы работы, способствующие более интенсивному запечатлению звукового образа.

1. Предложите ребенку игру “Сказочник”. Материалом для этой игры могут послужить цветные фломастеры или карандаши. На первом этапе попросите ребенка брать по одному фломастеру и называть животных, птиц, растения, фрукты, овощи, явления природы и т.д., ассоциирующиеся у него с данным цветом. Следующий этап — сочинение предложений из “двух цветов”. К примеру, “солнце” отражается в “воде” (желтый и голубой); по “снегу” пробежала “лисица” (белый и оранжевый); “медведь” съел “клубнику” (коричневый и красный) и т.д. При этом важно, чтобы смысл предложения мог ярко отразиться в детском воображении. Количество цветов постепенно необходимо увеличивать, стараясь направлять фантазию ребенка таким образом, чтобы возникало как можно больше ассоциаций. После того, как через некоторое время ученик будет с легкостью придумывать истории и сказки, разложите перед ним (это можно сделать на клавиатуре на определенной ноте во всех октавах, либо на столе) несколько фломастеров и предложите ему придумать историю, не произнося ее вслух. Затем ребенок должен отвернуться от фломастеров и, произнося придуманную историю про себя, назвать цвета фломастеров в том порядке, в котором они разложены. Для усиления мотивации фломастеры можно менять местами, “прятать”, добавлять новые, обращаясь к ребенку с просьбой восстановить первоначальный ряд цветов.

2. Игра “Выдумщик историй” похожа на игру “Сказочник”, но материалом в ней служат написанные или произнесенные слова. Предложите ребенку выбрать наугад две карточки, на которых написаны слова. Затем помогите ему составить предложение, используя написанные на карточках и дополнительные слова. В дальнейшем, количество слов можно увеличивать и перейти к этапу, когда сочинив историю, “связывающую” ряд слов, ребенок без труда повторит достаточно длинный список слов, который может включать имена выдающихся музыкантов, города, связанные с их деятельностью, и т.д.

3. Следующая модификация игры “Выдумщик историй” связана с восприятием и запечатлением геометрических фигур, различных символов. Начинать можно с 2-3 фигур, постепенно увеличивая их количество. Затем, объединяя фигуры в рассказ, стараться воспроизвести или описать их по памяти. Приведем пример ряда фигур и рассказ, способствующий их запоминанию (см. рис.19).

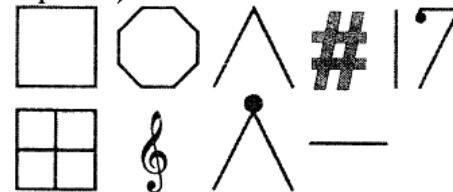


Рис.19

“Летающая тарелка” (○) приземлилась на крышу дома (□). Из нее вышел инопланетянин (△) по имени Диэз (#). Он по веревке (|) спустился на седьмой (▽) этаж и остановился у окна (田), из которого доносились музыка (♪). За окном стояла девочка (△) и играла на флейте (=).

4. Методический прием, предполагающий сочинение психологического подтекста к изучаемой пьесе, связан не только со смыслом звучащей музыки, но и с символикой графического изображения нотного текста. В качестве примера приведем 2-х голосную инвенцию до мажор И.С.Баха, которую при соответствующей подготовке с удовольствием исполняют 6-ти летние дети (см. стр.20).

5. Следующий прием связан с развитием оперативной памяти, которая необходима музыканту, в частности, в процессе читки нотного текста, когда его взгляд постоянно находится впереди исполняемой музыки.

Предложите ребенку срисовать с карточек, которые вы ему показываете, различные значки, фигуры, элементы нотной грамоты. Порядок показа карточек и их срисовывания следующий. Вы в течение 2-3 секунд демонстрируете ученику, к примеру, такую карточку: (□). Он на нее внимательно смотрит и запоминает, но не срисовывает (у ребенка должны быть лист бумаги и карандаш). Вы откладываете карточку и предъявляете

новую (□). Ученик ее запоминает и приступает к срисовыванию. Но не данной, а предыдущей карточки, т.е. (□). Количество фигур на карточках должно постепенно увеличиваться, а их рисунок и порядок расположения — усложняться. Если ученик читает ноты, эту игру целесообразно проводить за роялем. К примеру, предложите ученику собрать звуки, изображенные на карточке, в аккорд; сыграть мотив, фразу, зафиксированные на предыдущей карточке, но глядя при этом на карточку последующую. Модификаций данного методического приема множество. Можно использовать слова, цвета, предметы, рифмы, звуки и т.д.

Мышление

Нет надобности доказывать, сколь велико для воспитания музыканта развитие мыслительных способностей, как необходимо органичное сочетание последних с эмоциональностью и интуицией. Слагаемые профессиональной практики пианиста буквально пронизаны всеми видами мышления; более того, успешность этой практики прямо пропорциональна степени их развития.

Вопросам исследования мышления, как процесса сознательного отражения действительности в таких объективных ее свойствах, связях и отношениях, которые недоступны непосредственному чувственному восприятию, посвящено множество специальной литературы. Мы ограничимся описанием специфики педагогического воздействия на развитие у учащихся 5-6 лет в классе специального фортепиано таких видов мышления, как дивиргентное (быстрота, гибкость, оригинальность, точность), аналитическое, логическое, продуктивное и пространственное. Среди психолого-педагогических предпосылок развития мыслительных способностей учащегося 5-6 лет отметим важнейшие:

- диалектику образного, чувственного и речевого начал у ребенка;
- принцип развития через преодоление.

Наукой доказано, что человек от природы наделен огромным потенциалом к развитию образного мышления, познавательных возможностей. Пример тому — процесс овладения ребенком речью. Что может быть сложнее, чем научиться говорить, произносить слова, связывать их в смысловые предложения? Поразительно то, что малыш учится этому сам, по своей собственной методике, слушая, сопоставляя, сравнивая, анализируя, делая выводы, вскрывая закономерности. Каков должен быть уровень образного мышления, чтобы лишь используя погружение в атмосферу речи, самостоятельно разобраться в значении каждого слова и, разобравшись, научиться управлять сложнейшим аппаратом говорения, научиться, не зная правил, грамотно выражать свою мысль. Об этом потрясающем факте биографии всех без исключения здоровых людей педагог должен помнить всю свою сознательную деятельность. Именно этот пример со всей яркостью и убедительностью подтверждает научный вывод о том, что с точки зрения учения о высшей нервной деятельности человека существует непосредственная связь между эмоциональностью ребенка, активи-

ностью чувственных форм восприятия и его мыслительными способностями, что словесно-знаковое (речь) требует постоянного подкрепления со стороны образного, а образное, в свою очередь, требует подпитки, активной деятельности органов чувств через их непосредственный контакт с окружающей средой. Таким образом, развивать и совершенствовать мыслительные способности — значит, прежде всего, заботиться о развитии и совершенствовании их корней: чувственных форм восприятия (зрительных, слуховых, двигательных), и включения их в активную повседневную деятельность ребенка. В противном случае, т.е. нарушая естественные, заложенные природой, взаимосвязи, способствующие развитию мыслительного аппарата, мы неизбежно спровоцируем снижение активности мышления учащегося.

Принцип развития через преодоление теснейшим образом связан с концепцией о 2-х уровнях развитии ребенка, изложенной в главе 2 нашей работы. В связи с этим отметим, что задача, поставленная перед ребенком и рассчитанная на его мыслительный рост, должна быть не ниже его актуального возраста, и не выше зоны его ближайшего развития.

Дивиргентное мышление.

Данный вид мышления непосредственно связан с развитие творческих способностей. Все составляющие дивиргентного мышления необходимы музыканту в процессе профессиональной деятельности. **Быстрота** или быгость мышления — прежде всего способность высказывать максимальное количество идей. Подчеркнем важность именно их количества. **Гибкость** мышления связана с качеством идей, их многообразием. **Оригинальность** принято считать способность порождать нестандартные идеи, а также высказывать мнения, не совпадающие с общепринятыми. И, наконец, **точность** или **законченность** — это способность совершенствовать или придавать завершенный вид продукту своей деятельности.

В главе “Духовное развитие” мы описали ряд методических приемов, способствующих в том числе и развитию дивиргентного мышления. Здесь же покажем на примере простейшей пьесы для начинающих “Лека”, как можно стимулировать развитие мыслительной быстроты, гибкости, оригинальности и точности. Примерные вопросы и задания:

- Кто поет песню “Лека”?
- Как зовут собаку?
- Песня грустная или веселая? Почему?
- Почему собака тоскует за Лекой?
- Во что Лека и собака играли, чем занимались?
- Говорил ли Лека с собакой? О чём?
- Придумай и опиши Леку и собаку.
- Помнит ли Лека собаку, о чём он вспоминает в городе?
- Представь, что собака плачет, изобрази, исполняя партию левой руки, капающие слезы.

— Исполни пьесу так, как будто собака поет ночью, затем днем. Расскажи, в чем разница?

— Представь, что в пьесе главный герой не собака, а другое животное или птица. Исполни пьесу от его имени. Измени регистр, характер, все, что хочешь.

Аналитическое и логическое мышление.

Не менее важно для маленького музыканта развивать способность к анализу, а также умение делать выводы. Опишем некоторые методические приемы, способствующие этому.

1. Игра “В лишнюю открытку”. Расставьте перед ребенком ряд открыток, объединенных какой-либо общностью (посуда, одежда, фрукты и т.д.). Среди открыток должна быть одна, не имеющая отношения к данной общности. Ребенок должен указать лишнюю открытку. Возможны наводящие вопросы.

2. Игра “В лишнее слово”. Продиктуйте ребенку несколько (4-5) слов, объединенных одним понятием; включите в этот ряд одно слово с другим понятием и предложите ребенку это слово назвать.

3. Игра “В слова с противоположным значением”. Диктуйте ребенку слова и предложите ему назвать слова, противоположные по значению (высоко — низко, холодно — жарко, весело — грустно, нежно — грубо, добрый — злой, спокойно — тревожно и т.д.).

4. Игра “Толкование пословиц”. Предложите ребенку прочесть пословицу и, возможно с вашей помощью, пояснить ее смысл.

5. Игра “Верни слово”. Продиктуйте ребенку предложение, пропустив в нем ключевое слово и предложите малышу угадать это слово. К примеру: “Крокодил Гена играет на ...”.

6. Игра “Подбери рифму”. Предложите ребенку, прослушав четверостишие с пропущенным словом, угадать его.

7. Игра “Найди пропущенную ноту”. Предложите ребенку нотную запись известной мелодии с пропущенной одной или двумя нотами. Ученик, сыграв мелодию на инструменте (либо внутренним слухом) должен заполнить пропуски.

8. Предложите ребенку различные задания, развивающие его сообразительность, смекалку, кругозор (см. рис. 20-37).

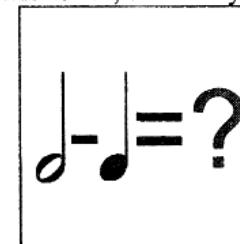


Рис.20

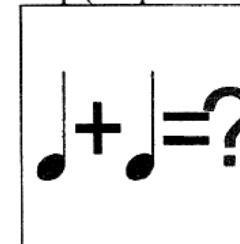


Рис.21

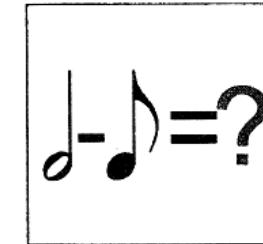


Рис.22

2.4.6..8..?

Рис.23

ВОРОНА-ВО+КО
=?

Рис.24

АНА
С
(АНАСАС)

Рис.25

РО?ЛЬ

Рис.26

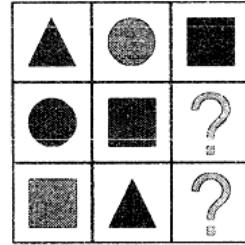


Рис.27



Рис.28

КАБ(...)
(ЛУК)

Рис.29

Уравновесь весы, переставив только две гири.

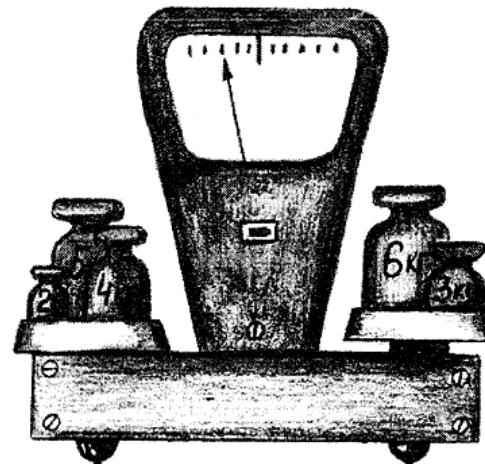


Рис.30

Разгадай ребус.



Рис.31

ЗАГАДКИ

Как яичко, теремок,
Спит в нем будущий дубок.

(жеряб)

Гармошка у окошка
Нам песен не играет:
Железная гармошка
Наш дом обогревает.

(отопительная гармошка)

Зимой — звезда,
Весной — вода.

(чехонка)

Греет, сушит, лечит, варит,
И печет, и парит-жарит.

(печка)

Вот пять рассказов. В каждом —
только одна правильная фраза, а
остальное — путаница-
перепутаница. Составь из пяти
фраз правильный рассказ.

У реки стоит ДОМ. Около
ДОМА растет СОЛНЦЕ. На
СОЛНЦЕ сидит ПАРОХОД. По
реке ПТИЦА плывет и гудит:
“Плычу-у-у!” А на небе ДЕРЕВО
сияет и всем улыбается.

У ДОМА стоит река. Около
ДОМА растет ДЕРЕВО. На ДЕ-



Рис.32



Рис.33

РЕВЕ сидит ПАРОХОД. По реке плывет СОЛНЦЕ и гудит: "Плыту-у-у!" А на небе сияет ПТИЦА и всем улыбается.

У реки стоит СОЛНЦЕ. Около СОЛНЦА растет ДОМ. По реке плывет ДЕРЕВО и гудит: "Плыту-у-у!" На ДЕРЕВЕ сидит ПТИЦА. А на небе ПАРОХОД сияет и всем улыбается.

У реки стоит ПТИЦА. Около ПТИЦЫ растет СОЛНЦЕ. На СОЛНЦЕ сидит ДЕРЕВО. По реке ПАРОХОД плывет и гудит: "Плыту-у-у!" А на небе ДОМ сияет и всем улыбается.

У реки стоит ПАРОХОД. Около ПАРОХОДА растет ПТИЦА. На ПТИЦЕ сидит ДЕРЕВО. По реке плывет ДОМ и гудит: "Плыту-у-у!" А на небе СОЛНЦЕ сияет и всем улыбается.

В какие сказки попал Колобок?



Рис.34



Рис.35

В какие сказки попал Колобок?



Рис.36



Рис.37

9. Игра "Угадай продолжение". Ребенку предлагается продолжить числовой либо нотный ряд, опираясь на логическую закономерность:

- 1; 3; 5; ...?
- 1; 2; 4; 8; ...?
- 1, 2, 3; 2, 3, 4; 3, 4, 5; ...?
- до; ми; соль; си; ...?
- до, ре, до; ре, ми, ре; ...? (используются только белые клавиши);
- до, до, ре, ре; ре, ре, ми, ми, ре; ...?

10. Игра с пословицами. Ребенку предлагается выбрать фразу, которая правильно объясняет пословицу:

- Куй железо, пока горячо (а/ железо кует кузнец; б/ золото тяжелее железа; в/ не откладывай дело в долгий ящик).

— Цыплят по осени считают (а/ цыплята вырастают к осени; б/ осенью цыплят необходимо обязательно считать; в/ о деле судят по результату).

11. Игра с пословицами. Ребенку предлагается сгруппировать пословицы по смыслу:

- Что посеешь, то пожнешь.
- Куй железо, пока горячо.
- Каков поп, таков и приход.
- Как аукнется, так и откликнется.
- Яблоко от яблони недалеко падает.
- Когда дрова горят, тогда и кашу варят.

Игра с метафорами. Ребенку предлагается объяснить значение метафор: “золотая голова”, “золотые руки”, “каменное сердце”, “заячья душа” и др.

12. Игра “Учитель и ученик” (см. стр. 34).

Пространственное мышление.

Развитию пространственного мышления, т.е. способности в уме перемещать фигуры, знаки, символы и т.д., способствуют различные игры, широко представленные в различных детских журналах и занимательных книгах (см. рис. 38-40), к примеру, в замечательной и очень полезной книге Б.П.Никитина “Ступеньки творчества или развивающие игры”.

Прочти, что написано на ленте.



Рис.38



Из кубиков стенку сложил Колобок,
Сойти со стремянки никто не помог!
Упала стремянка, ушиб он коленки
И, падая, кубики выбил из стенки...
А сколько? Четыре, шесть, семь или пять?

Скорей помоги Колобку сосчитать!
Собрать вместе с ним ты все кубики сможешь
И починить эту стену поможешь.



Рис.39

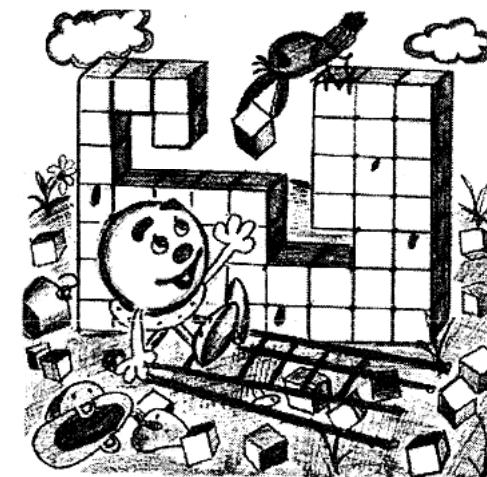


Рис.40

В заключение раздела “Мышление” подчеркнем, что для воспитания музыканта чрезвычайно важно с детства уделять много внимания развитию математических способностей ребенка, его смекалки, сообразительности, используя для этого многочисленную специальную литературу, различные интеллектуальные игры.

Глава 5. Развитие профессиональных навыков. Психомоторика. Ритм. Слух. Обучение нотной грамоте

Психомоторика

Понятие психомоторики включает целый ряд важнейших компонентов, составляющих то, что принято называть *пианизмом*.

Развитие психомоторики — неотъемлемая часть воспитания юного пианиста. В психологи исследование психомоторных процессов как связи различных психических процессов с движениями и деятельностью человека ведет свое начало от И.Сеченова, который ввел понятие и термин "психомоторика". Применительно к профессии музыканта это понятие включает ряд составляющих компонентов. Среди них — организация пианистического аппарата, координация, моторика — важнейшие.

Организация пианистического аппарата.

Музыкальная педагогика знает немало случаев, когда ребенок, наделенный отменной музыкальностью, владеющий относительно обширным репертуаром, не обладает единственным, но очень важным качеством — пианистической свободой, отсутствие которой не дает ему возможности естественно преодолевать даже небольшие технические трудности, иногда приводит к различным болезненным явлениям. Причин тому несколько. Это и необходимость играть сразу на "взрослом" инструменте (вернее, недооценка этого фактора), и особенности рук, которые далеко не всегда соответствуют специфике инструмента. Но, может быть, самой распространенной причиной является игнорирование природы, создавшей всем здоровым людям идеальный пианистический аппарат, имеющий изначально все то, над чем в последствии (когда руки прикасаются к клавиатуре) мучительно бьются учитель и ученик. Это и купол в области пястья, и пальцы, имеющие "три бугорка", а главное, вес, естественно ниспадающий от спины к крайним фалангам.

Таким образом, задача педагога — помочь учащемуся найти контакт с фортепианной клавиатурой, развить технику ребенка, сохранив при этом природную свободу пианистического аппарата. В основе метода, способствующего решению этой задачи лежат следующие цели:

- формирование умения дифференцированного владения игровым аппаратом;
- обучение основным формам пианистических движений, связанных с развитием цепкости, беглости и чуткости пальцев, округлости кистевого свода, подвижности запястья, первого пальца;
- воспитание навыка весовой игры.

Отметим, что достижение данных целей связано с определенным звуковым результатом, критерий которого должен постоянно находиться в слуховом поле учителя.

Движения кисти и цепкость пальцев.

Отечественная фортепианская педагогика издавна проповедует определенную форму организации кисти: куполообразное пястье, округлособранные пальцы с видимыми суставами ("бугорками"), непрогибающиеся при пальцевых движениях суставы, пластичность пястья, цепкость крайней фаланги.

Опишем игры, одновременно способствующие развитию мотивации ученика, активизирующие образно-эмоциональную сферу ребенка, дающие возможность учащемуся осознанно овладевать двигательными навыками пианиста.

"Волшебные пальцы".

(Предварительно необходимо усадить ребенка за стол, следя за правильностью посадки. Затем предложить учащемуся поиграть в сказку).

Педагог рассказывает сказку:

"Жили-были пальцы-братья. Да не простые, а волшебные. Но узнали они о своем волшебстве не сразу. Им пришлось долго учиться, много трудиться, прежде чем однажды удалось извлечь из музыкального инструмента по имени "рояль" поистине волшебные звуки.

Пальцы жили в двухэтажном доме. На первом этаже жил старший брат, большой палец — первый, а на втором — остальные: второй — указательный, третий — средний, четвертый — безымянный и самый младший, пятый — мизинец (см. рис. 41).



Рис.41

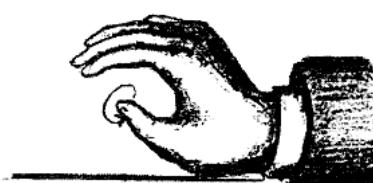


Рис.42

По утрам первый палец просыпался очень рано и делал зарядку (педагог вместе с ребенком делает круговые движения первыми пальцами, а также сгибает и разгибает крайнюю фалангу) (см. рис. 42, 43). Затем он шел на второй этаж будить своих братьев. Он подходил к каждому и целовал их в лобик (первые пальцы педагога и ребенка поочередно соприкасаются с остальными пальцами). Но пальцы не хотели просыпаться сразу. И пер-

вому пальцу приходилось подходит то к одному, то к другому пальцу по несколько раз (педагог должен называть вразброс номера пальцев, которые “не проснулись” и продолжать “будить” их, затем то же должен сделать ученик). См. рис.44



Рис.44

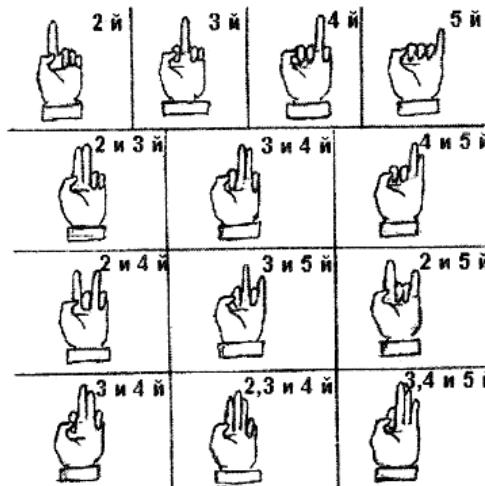


Рис.45 “Развитие фортепианной техники”). (См. рис.45 и Приложение 2). После зарядки пальцы приводили в порядок свои кровати, умывались, завтракали и занимались различными делами: разучивали стихи, песни, театральные сцены. Один раз в неделю, по воскресеньям, все пальцы ехали в гости к своей бабушке, кото-

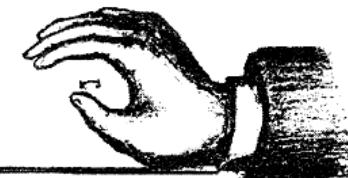


Рис.43

рая жила на другом конце города, чтобы показать свои успехи в учебе. Пальцы запрягали в карету маленькую лошадку и пускались в путь. По дороге под цокот копыт они пели разные веселые песни (педагог, а затем ученик, исполняя песни, имитируют цокот копыт. Для этого в руки необходимо взять по одному шарику для настольного тенниса и “шлепать” поочередно каждой кистью по поверхности стола, одновременно исполняя песню. Удары должны соответствовать ритму песни).

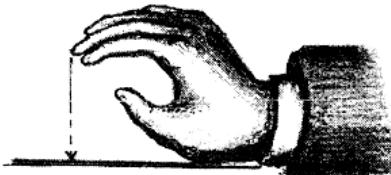


Рис.46

крайней фаланги создавала четкий стук). (См. рис. 46, 47). Затем все пальцы по очереди. Наконец, бабушка открывала дверь и внучата с нею здоровались: все вместе и парами: вторые, трети и т.д. (педагог и

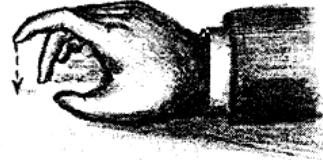


Рис.47

ученик поднимают над столом кисти рук (предплечья при этом лежат на столе), опускают кисти на стол и, следя за тем, чтобы крайние фаланги не скользили, хватательными движениями “берут” поверхность стола; то же выполняют поочередно пары одноименных пальцев). См. рис.48

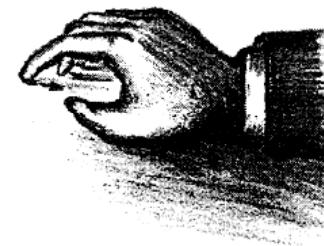


Рис.48

После этого приветствия бабушка разрешает внучатам погулять по саду, немного пошалить. (Эти “шалости” педагог изображает следующим образом: пара пальцев одной руки как бы “играет” с аналогичной парой другой руки. К примеру, второй и третий пальцы левой руки отстукивают определенный ритм. Те же пальцы правой руки должны этот ритм повторить. Либо пара пальцев одной руки должна, переступая, “бегая” по столу, догнать другую пару). После шалостей наступал самый торжественный момент: пальцы демонстрировали бабушке свои умения, они рассказывали стихи, пели песни (педагог и ученик должны отстукивать пальцами на поверхности стола ритм стихов и песен, используя самые разнообразные варианты аппликатуры). Бабушка была в восторге. Она благодарила внуков за радость, которую они ей доставили, и предсказала им блестящее будущее. “Настанет время, — сказала она, — и вы сможете стать волшебника-