

Методическая работа
«Музыкальные способности и роль
дифференцированного подхода к
учащимся в процессе обучения»

Преподаватель
Сароянц С.Г.

Владикавказ
2020 г.

Содержание

Вступление

I раздел. Общие способности (гр. А)

1) Работоспособность

- воля
- внимание
- выносливость

2) Мышление

II раздел. Специальные музыкальные способности (гр. Б)

1) Музыкальный слух (звуковысотный)

- мелодический слух
- гармонический слух
- ладовое чувство
- музыкально-слуховое представление (внутренний слух)

2) чувство ритма

3) музыкальная память

4) технические способности

III раздел. Роль индивидуального подхода в процессе обучения

1. Анализ основных (типичных) структурных вариантов музыкальных способностей учащихся

- a) I категория ВВ, ВС, ВН. **Работа с одаренными детьми**
- b) II категория СВ, СС, СН. **Работа с малоодаренными детьми**
- c) III категория НВ, НС, НН. -/-

2. Об основных свойствах нервной системы (психологический фактор)

3. Четыре музыкально-психологических портрета.

IV раздел. Заключение.

Вступление

«Не бывает способностей, которые не развивались бы в процессе воспитания и обучения»

Б.М. Теплов.

Общее музыкальное развитие учащихся совершается не иначе, как в процессе обучения. В музыке, как и всюду, развития вне учения быть не может. Практика свидетельствует: при одной организации дела коэффициент развивающего действия музыкального преподавания может значительно возрастать, в иных условиях – столь же заметно снижаться. Пути к решению проблемы развития учащихся стоит искать в такой организации учебного процесса, которая бы обеспечила оптимальные (максимально высокие в каждом конкретном случае) результаты. Очень многое здесь зависит от личности преподавателя. Чуткий педагог - не только квалифицированный специалист, но и прекрасный знаток сложной психологии учащихся. Не кто иной, как он, закладывает фундамент тому, что в личности ребенка будет определять позицию по отношению к музыке, к работе с инструментом.

І РАЗДЕЛ: Общие способности (группа А)

Прежде, чем перейти непосредственно к вопросу развития специальных музыкальных способностей, необходимо остановиться на формировании и воспитании в учащихся общих способностей. К ним я отношу – **работоспособность и мышление**.

Почему же на первый план выдвигаются именно эти проблемы? Практика показывает, что многие способные учащиеся за период обучения не достигают оптимальных результатов в силу низкой (средней) работоспособности, отсутствия воли и внимания.

Подробнее остановимся на основных элементах понятия работоспособность.

а) **Воля** – основной элемент в воспитании в учащихся работоспособности. Предпосылкой развития воли является заинтересованность, вызывающая потребность в деятельности. Многие выдающиеся музыканты могут быть с полным правом названы людьми великой воли. Среди них П.И. Чайковский, который по отношению к своей творческой работе обладал «железной волей».

«Весь секрет в том, что я работал ежедневно и аккуратно ..., и когда нет особенной охоты к занятиям, то всегда умею заставить себя превозмочь нерасположение и увлечься», - пишет П.И. Чайковский в письме к Н.Ф фон Мекк в 1879 г.

Умение эмоционально погружаться в захватившее содержание и концентрировать на нем все свои душевные силы – есть вдохновение. «Нет никакого сомнения, - пишет далее Чайковский, - что даже величайшие музыкальные гении работали иногда, не согретые вдохновением. Это такой гость, который не всегда является на первый зов ... Если ждать расположения и не пытаться идти навстречу к нему, то легко впасть в лень. Нужно терпеть и верить, и вдохновение неминуемо явится тому, кто сумел,

победить свое нерасположение. Вдохновение - это гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, кто призывает ее».

Итак, основные признаки вдохновения – концентрация в творческом процессе всех сил и эмоциональная захваченность этим содержанием.

В работе преподавателям необходимо постоянно культивировать заинтересованность детей. Это достигается самыми разными средствами и вводом элементов, обогащающих урок новизной, делающих его многообразным. Основным побудительным мотивом здесь является абсолютно ясное представление о цели и средствах ее достижения. Так же важно не скупиться на заслуженное поощрение, которое наилучшим образом поддерживает волю к труду.

б) Второй элемент в воспитании работоспособности – **внимание**, т.е. способность концентрироваться. Необходимо с самых первых шагов учить ребенка тому, чтобы он умел в нужные моменты правильно распределять свое внимание. В формировании этой способности действительно огромную роль играет то, насколько красочно и убедительно преподаватель умеет преподносить учащимся материал занятий. Это пробуждает интерес к заданиям, которые проходятся на уроке. Заинтересованность в свою очередь пробуждает волю к деятельности.

Приведу пример музыканта, который мог не только отвлекаться от наличных в данный момент помех, но и постоянно возвращаться к творческому процессу после вынужденного отрыва от него. Это Н.А. Римский – Корсаков. Творческое наследие его очень велико – 14 опер, 12 симфонических произведений, 3 кантаты, ряд инструментальных произведений, около 80 романсов.

Над своими произведениями он работал очень тщательно. Вся эта огромная работа проводилась в сочетании с другими делами: служба во флоте, работа инспектора хоров морского ведомства, далее профессор Петербургской Консерватории, затем директор бесплатной музыкальной школы.

Какое изумительное совершенство творческого внимания!

Противоположной особенностью отличался М.А. Балакирев «Мне нужна совершенная свобода и отсутствие всяких дел, чтобы писать путно», - пишет он в письме к В. Стасову 1858 г.

Неустойчивость творческого внимания с молодых лет мешала его композиторской работе.

Важный аспект, вытекающий из решения проблемы воспитания творческой воли и концентрации внимания – это сценическая выносливость.

Профессионально-исполнительское качество, умение играть точно, долго без потерь зависит так же и от специальных музыкальных способностей, и от свойств нервной системы. Этот вопрос должен быть предметом специального внимания педагогов.

Выносливость пианиста определяется комплексом качеств, как психофизиологического порядка, так и тех, что связаны с состоянием исполнительской «формы» музыканта, лучшей или худшей натренированностью его в данный момент. К. Игумнов, например, добивался исполнения без потерь 2 раза «к ряду и без перерыва».

Очень многие музыканты – педагоги рекомендуют для воспитания сценической выносливости исполнять произведения, готовящиеся к выступлению 10 раз («10 из 10 без потерь»).

Я думаю, что преподаватель, который не умаляет значения приведенных выше проблем (пробуждения интереса к музыке, точное определение цели и средств, развитие способности концентрироваться), может рассчитывать на то, что постепенно приучит ребенка к систематическому труду. При этом надо проявлять спокойствие и самообладание.

Следующим компонентом общих способностей является **мышление**. Такие понятия, как обучение и развитие, не адекватны. Однако они тесно связаны между собой.

Развитие осуществляется не иначе, как в обучении, по мере приобретения учащимся определённой суммы знаний, обогащения его индивидуального опыта. Исключительно здесь важна нацеленность педагога на развитие мышления.

Л. Баренбойм пишет: «Обучение может идти по касательной к развитию и не оказывать на него существенного влияния». Это может быть при следующих обстоятельствах:

1. ограниченное число произведений (минимальный по объёму учебно-педагогический репертуар);
2. невысокий удельный вес познавательной стороны урока;
3. авторитарный характер уроков «императивный» метод обучения (по словам Г. Нейгауза), не развивающий творческой инициативы молодого музыканта;
4. Отсутствие работы по чтению с листа, эскизному изучению материала, ансамблевой игре, подбору по слуху и транспонированию.

«Мышление - суть знания в действии» (Г. Цыпин)

Знание определенного музыкального материала - музыкальных «фактов», явлений, основных закономерностей музыкальной речи – обязательная предпосылка музыкального мышления. Мышление, как качественная определенность выходит далеко за пределы познавательной деятельности.

Психологи давно пришли к мысли, что умственное развитие характеризуется не только объёмом и качеством усвоенных знаний, но и структурой мыслительного процесса, системой логических операций, которыми владеет ученик. Ум человека развивается только в действительно реальных знаниях.

II РАЗДЕЛ: Специальные музыкальные способности (группа Б)

Основной взгляд на музыкальные способности представляет Н.А. Римский-Корсаков в статье о музыкальном образовании.

Все музыкальные способности он делит на 2 группы:

- технические
- музыкальный слух.

Во 2 группе он различает две ступени

Элементарные слуховые способности

Высшие музыкальные способности (одаренность).

Элементарный слух – способность верно петь или наигрывать мелодию (Приемные экзамены в ДМШ основаны на проверке наличия элементарных слуховых способностей).

«Музыкальная память, - пишет Н.А. Римский-Корсаков, труднее поддается искусственному развитию и заставляет более или менее примириться с тем, что есть у каждого субъекта от природы».

С этим высказыванием категорически не согласен В.М. Теплов. Об этом будет сказано чуть ниже.

Характерным же признаком высших слуховых способностей, т.е. одаренности, является раннее и притом не требующее специальных педагогических мероприятий развития элементарных способностей.

В.М. Теплов разделяет музыкальный слух на такие понятия, как звуковысотный и тембровый слух. В музыке же основным носителем смысла является звуковысотное и ритмическое движение, а тембровый элемент имеет подчиненное значение, поэтому в качестве основных музыкальных способностей, образующих ядро музыкальности, есть те, которые связаны с восприятием и воспроизведением звуковысотного и ритмического движения. Таковыми являются музыкальный слух (звуковысотный) и чувство ритма.

В.М. Теплов считает, что музыкальная память не относится к числу основных музыкальных способностей. Непосредственное запоминание,

узнавание и воспроизведение звуковысотного и ритмического движения составляют прямые проявления музыкального слуха и чувства ритма. Поэтому В.М. Теплов выделяет только 3 основные способности:

1. ладовое чувство, т.е. способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодий или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного чувства (эмоциональный компонент). Ладовое чувство непосредственно проявляется в восприятии мелодии, в узнавании ее, в чувствительности к точности интонации. В детском возрасте его характерное проявление – любовь и интерес к слушанию музыки.

2. способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звуковысотное движение (слуховой компонент).

Совместно с ладовым чувством музыкально-слуховые представления лежат в основе гармонического слуха. На более высоких ступенях развития они образуют то, что обычно называют внутренним слухом.

3. Музыкально-ритмическое чувство, т.е. способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его (см. таблицу).

Под музыкальными способностями подразумеваются следующие четыре компонента:

1. музыкальный слух;
2. чувство ритма;
3. музыкальная память;
4. технические способности.

Подробно рассмотрим теперь каждый компонент специальных музыкальных способностей

1. Музыкальный слух звуковысотный.

«Не может быть музыкальности без слышания музыкальной высоты» (В.М. Теплов). Данная способность поддается целенаправленному

педагогическому воздействию. Различная звуковысотная чувствительность значительно улучшается с возрастом в результате занятий музыкой. У струнников звуковысотная чувствительность выше, чем у пианистов. Вот несколько приемов на эффективное улучшение звуковысотного слуха у учащихся:

1. Воспроизведение голосом в начальный период отдельных звуков, сыгранных педагогом; пропевание голосом коротких мелодических отрывков; трансонирование.
2. Дублирование голосом инструментальной мелодии за роялем одновременно с игрой двумя руками.
3. Пропевание одного из голосов в 2-3-4-х голосных произведениях (это превосходный метод развития звуковысотного слуха).
4. Небыстрое чтение с листа с определением интервалов и аккордов.
5. Чередование в ходе разучивания мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте.

Эти приемы и далее другие способы развития музыкальных способностей даны Г.Цыпиным в книге «Обучение игре на фортепиано».

Мелодический слух - музыкальный звуковысотный слух в его проявлении по отношению к одноголосной мелодии не просто, как ряда звуков мелодии, а как ряда интервалов мелодии. К.Н. Игумнов главным средством музыкального выражения считал интонацию. Именно на интонацию, как ядро музыкального образа и было направлено его внимание. Каждая мелодия, как известно, представляет собой цепочку органично спаянных друг с другом интервалов – наименьших интонационных комплексов. Мелодический слух, его интервалика должны быть пережиты пианистом. Мелодический слух учащихся фортепианных классов улучшается в ходе исполнения кантилены. Чтобы гибко, напевно, эмоционально, содержательно проинтонировать мелодию, музыканту надо обладать чутким отзывчивым мелодическим слухом. Приемы его развития следующие:

1. Проигрывание мелодического рисунка пьесы;

2. Исполнение партии аккомпанемента с одновременным пропеванием мелодии вслух, затем «про себя»;

3. Выпуклое, рельефное, укрупненное проигрывание мелодии на фоне тихого аккомпанемента;

4. Детальная работа над фразировкой

Гармонический слух – музыкальный слух в его проявлении по отношению к созвучиям – комплексам звуков различной высоты в их одновременном сочетании.

Гармонический слух в своем развитии может сильно отставать от мелодического слуха. Г.Нейгауз рекомендовал учащимся ясно понять и проиграть гармонический скелет музыкального сочинения.

Н.Метнер призывал «стараться вслушиваться в совокупность всех голосов - всей вертикальной линии».

Способы развития гармонического слуха:

1. Аккордовые построения исполнять арпеджированно.

2. Подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям.

Ладовое чувство - есть единство слухового и эмоционального моментов.

Ладовое чувство проявляется:

- в особенностях самого процесса восприятия мелодии
- в узнавании мелодии
- в воспроизведении
- в чувствительности к точности интонации

Для всех этих проявлений ладовое чувство есть условие необходимое, т. к. без ладового чувства вместо восприятия мелодии будет восприятие ряда звуков

Внутренний слух (музыкально-слуховые представления) – не просто способность представлять себе музыкальные звуки, а произвольно оперировать музыкальными слуховыми представлениями. Музыкальные представления могут иметь огромную амплитуду градаций по степени

яркости, живости, от совсем смутных и схематических они могут подниматься до такой степени наглядности и конкретности, которая дает повод говорить о действительном слышании в отсутствии внешних звуков.

Представление - не просто копия бывших восприятий, а результат их определенной переработки. Развитие данной способности культивирование ее в обучении - одна из сложных и ответственных задач музыкальной педагогики.

«Учащийся окажет себе очень хорошую услугу, если он не устремится к клавиатуре до тех пор, пока не осознает каждой ноты, секвенции, ритма, гармонии Только когда овладеешь музыкой, таким образом, можно ее озвучивать на рояле». (И. Гофман)

У лиц с высокоразвитым внутренним слухом имеет место непосредственное «слышание глазами», превращение зрительного восприятия нотного текста в зрительно-слуховое. Сам нотный текст начинает переживаться слуховым образом.

Г. Гинзбург обычные упражнения за клавиатурой намеренно заменил работой «в уме», занятиями от представления и воображения. Он садился в кресло в удобной позе и, закрыв глаза, «проигрывал» каждое произведение от начала до конца в медленном темпе. В таком мыслительном представлении о звучании участвовали и зрительные, и двигательные ощущения.

Г. Цыпин предлагает следующие основные методы и приемы по развитию музыкально – слуховых представлений:

1. подбор по слуху. Доказано, что подбор, как особый вид пианистической деятельности, исключительно полезен, так как требует ясных и четких слуховых представлений;

2. транспонирование;

3. исполнение пьес в замедленном темпе с установкой на предслышание, («разведка слухом»);

4. проигрывание одной фразы вслух, другой «про себя»;

5. беззвучная игра (действие локализуется в слуховом сознании – «в уме»);

6. прослушивание малоизвестных сочинений в чужом исполнении при одновременном прочтывании текстов (Д. Алексеев);

7. Чтение нот «про себя»;

8. Игра «про себя»;

9. Игра с немой «иннервацией»: часть пьесы полным звуком, другая часть – беззвучно на поверхности клавиш (методика Маргит Варро 1929 г. Берлин)

2. Чувство ритма

Ритм - одно из выразительных средств музыки. Следовательно, музыкальный ритм - всегда выражение некоторого эмоционального содержания. Музыкально-ритмическое чувство – способность активно переживать музыку и вследствие этого, тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения. Музыкально-ритмическое чувство может развиваться только в процессе музыкальной деятельности. Формирование чувства ритма у учащихся - одна из наиболее сложных и важных задач музыкальной педагогики. Функции музыкального ритма не исчерпываются моментами, связанными с измерением и организацией длительностей во времени. Как уже сказано, ритм всегда отражает эмоциональное содержание музыки, ее образно-поэтическую сущность. Это первая особенность ритма. Ритм выходит на передний план там, где дело касается динамики, меры напряжения эмоций, где речь идет о категориях активности.

Вторая особенность ритма – двигательно-моторное чувство. Ритмическое переживание всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями (мышечное чувство).

Большую роль в музыкально-ритмическом воспитании играет выработка у учащегося ощущения ритмического стиля.

«Для каждой эпохи характерен определённый музыкальный ритм. В полифонии Баха мы встречаемся с ритмической контрастностью голосов, противоречащих друг другу даже в опорных долях. Произведения венских классиков отличаются четкостью метроритмической пульсации, динамизмом двигательного-моторных процессов. Для музыки романтиков характерны иные миры ритмо-выразительности (пластичность, распевность) ... » (Г.Цыпин.)

Начало процесса музыкально-ритмического воспитания приходится на решение задач развития элементов первичного чувства ритма:

1. Просчитывание – ведет к упрочению ритмического чувства, помогает разобраться в ритмической структуре. Однако привычка к «дежурному» счету чревата последствиями, может привести к частичному омертвлению эмоционально окрашенных музыкально-ритмических ощущений;

2. простукивание метроритмических структур;

3. дирижирование;

4. дефекты темпа - выравнивание музыкального движения может быть ликвидировано так: учащийся делает остановку и точно просчитывает 2 пустых такта, затем возобновляется игра.

3. Музыкальная память

Музыкальная память - это способность человека к запоминанию, сохранению в сознании и последующему воспроизведению музыкального материала. Музыкальная память - это комплексная способность, которую с детских лет нужно систематически развивать.

Компонентами музыкальной памяти являются:

- моторная
- слуховая
- зрительная
- логическая

Слуховая и зрительная память относятся к образному, картинному содержанию мышления, поэтому они объединяются в психологии под термином «образная память».

Чем больше развиты слух и ритм, тем эффективнее действуют механизмы памяти.

Музыканту-исполнителю запоминать надо точно, полно и прочно.

Вокруг проблемы запоминания музыкального материала ведутся оживленные дискуссии. Одни считают, что запоминание музыки должно быть намеренным, произвольным. Другие - что эффект запоминания должен быть сопутствующим, возникающим параллельно с разрешением проблем другого порядка. А.Гольдвейзер говорил: «Необходимо с детства приучать ученика учить на память все, что ему задается». Однако есть и другая точка зрения. С.Рихтер: «Лучше этого не делать специально, лучше, если выучивание наизусть проходит без принуждения». С.Фейнберг, Д.Ойстрах, Г.Нейгауз - такого же мнения.

Пьесу можно играть по нотам до тех пор, пока она « не войдет в пальцы», пока руки не запомнят определенную последовательность движений и аккордов. Было бы неверным считать, что такое запоминание может быть чисто моторным. Без участия слуха ничего нельзя запомнить. Зрительный образ движения рук играет значительную роль при запоминании. Однако известно, что моторно-слуховое запоминание не бывает достаточно надежным. Доказано, что моторно-слуховое запоминание требует вдвое больше времени, чем запоминание, основанное на предварительном анализе.

Игра наизусть способствует развитию музыкально-слуховых представлений, которые в свою очередь являются функциями памяти.

Главное в проблеме памяти – в содержании, характере, способах осуществления той деятельности, в русле которой протекает запоминание. «Ничего нельзя заставлять заучивать, кроме того, что хорошо понято» (Я. А. Коменский).

В педагогической практике бывают случаи, когда учащиеся (в основном способные) могут играть только наизусть, не смотрят в ноты. Учение продвигается крайне медленно. Для усиленной тренировки памяти нужно научиться хорошо играть по нотам, много заниматься читкой с листа. Необходимо также опираться на аналитическое музыкальное мышление (воспитание «интеллектуального слуха».)

Способы запоминания:

1. Двигаться от общего к частному, понять форму в целом.
2. Умозрительное запоминание.
3. Выбор метода должен соответствовать возрасту и типу памяти учащегося, а так же характеру пьесы.

Слухо-моторный метод запоминания можно комбинировать с аналитическим методом, что часто ускоряет работу.

Если с малых лет систематически не развивать у ребенка способность к максимальной концентрации внимания, не комбинировать способы работы, формирующие внутренний слух и музыкальное мышление, не стараться закрепить звуковой образ, то можно утратить характер осмысленности музыкального развития.

4. Технические способности.

«Одна из важнейших задач в работе с учеником - выработка у него пространственной точности пальцевого аппарата» (Г.Цыпин). Другими словами - выработка умения безошибочно, чисто, точно попадать пальцами именно на те клавиши, которые обозначены в нотном тексте. Без сознательного и целенаправленного развития техники невозможно достигнуть каких-либо результатов.

«Во всех случаях, пишет Г.Нейгауз – прежде всего добиваться улучшения и развития музыкальных и слуховых проблем. Но если техническое воспитание пальцев рук, всего двигательного аппарата в целом

будет отставать от воспитания духовного, мы рискуем вырастить не исполнителя, а в лучшем случае музыковеда, теоретика».

И.С.Бах сочинял инвенции для своих учеников (иногда даже на уроке). Метод Баха состоял в том, что он согласовывал технически (двигательно) - полезное с музыкально-прекрасным. Антагонизм между упражнением и музыкальным произведением он сводил к нулю.

В работе с учениками не потерял своего значения старинный принцип играть «медленно и крепко». Однако это всего лишь один из многих верных принципов технической работы. Когда он становится монопольным, главенствующим, пианист и его игра «неизбежно тупеют и глупеют» (Г.Нейгауз). Форте пианиста всегда должно быть мягким, певучим. Оно не должно резать уха. Для этого нужно следить, чтобы рука от кисти до предплечья была свободна от мышечных напряжений. В медленном темпе это возможно, в быстром - значительно сложнее. «Следует играть так, чтобы пальцы всегда ощущали дно клавиши». (Софроницкий)

«Подушечки пальцев как бы «налиты свинцом» (Л.Оборин)

Проблема ровности игры пианиста имеет наряду со звуковой, ритмическую сторону.

Итак, техника пианиста-это скорость плюс звуковая и ритмическая ровность. Способность к беглой игре во многом является врожденной. Учащиеся бывают более или менее одарены от природы в двигательнотехническом отношении (как и в остальных способностях). Однако врожденные свойства - лишь часть дела. Другая часть связана с обучением.

Следует знать: быстро играет тот, кто умеет быстро думать. В процессе обучения и работы над техникой необходимо выработать экономность движений. Это один факт, определяющий высокое качество техники. Другой - связан с активностью пальцевых мышц. Активность является следствием природной одаренности с одной стороны и результатом специальных упражнений-с другой.

Как следует переходить от медленной игры - к быстрой? Постепенно. Нарастание трудностей происходит постепенно, малозаметно. Однако нельзя научиться играть быстро, играя только медленно. Текст должен «войти» в пальцы.

III раздел: Роль индивидуального подхода в процессе обучения

В работе с учениками многие педагоги приходят к выводу, что музыкально-художественная одаренность – весьма сложный «конгломерат», что у учащихся иногда крайне резко преобладают одни стороны музыкальных способностей над другими. И только в очень редких случаях все элементы и составные части музыкальной одаренности одинаково совершенны, целостны и полноценны. В зависимости от уровня индивидуальных музыкальных способностей к решению одних и тех же задач преподаватель должен идти разными путями. «Одному до этой музыки рукой подать, другому – 100 верст пешком пройти», - пишет Г. Нейгауз. Цель останется одна, меняются только приемы работы.

Музыкальные способности не существуют не зависимо друг от друга. Все они возникают и развиваются в комплексе в результате совместной деятельности преподавателя и учащегося.

Анализ музыкальных способностей должен идти по пути вычленения отдельных способностей и установления взаимоотношений между ними. Таким образом, можно прийти к разрешению вопроса о структуре музыкальных способностей, т.е. нахождению органической системы музыкальных способностей.

Рассмотрим основные (типичные) варианты структур музыкальных способностей.

Условно обозначим уровни способностей:

- группа А (работоспособность, мышление);

- группа Б (слух, память, ритм, техника).

Следующими обозначениями:

В - высокий уровень (одарённость)

С - средний

Н - низкий.

Например В/С (В - высокий уровень гр. Б, С - средний уровень гр. А)

Варианты	Уровни способностей								
	В/В	ВС	ВН	СВ	СС	СН	НВ	НС	НН
Способности группы Б	В	В	В	С	С	С	Н	Н	Н
Способности группы А	В	С	Н	В	С	Н	В	С	Н
	I категория			II категория			III категория		

Рассмотрим уровень I категории – высокий.

Ситуация В/В - одаренность.

Работа с одаренными детьми

Музыкальная одаренность – своеобразное сочетание, от которого зависит возможность достижения успеха музыкальной деятельности. Врожденными при этом являются не музыкальные способности, а задатки, на основе которых эти способности развиваются. «Для музыкального середняка, густо наполняющего наши школы и училища, верно решающее значение принципа постепенности. Но для ЦМШ и Консерваторий, в которых учатся преимущественно одаренные дети, строгая постепенность подвергается большим колебаниям. Законы постепенного накопления остаются в силе, но проявляются совершенно иначе». /Г. Нейгауз/

Опытный педагог знает, что детская одаренность – явление неустойчивое, нестабильное, зависящее от массы условий, и нуждающееся в грамотном психолого-педагогическом сопровождении и поддержке. Глубоко изучая ученика, педагог обязан справедливо оценивать стороны его личности, его отношение к музыке, склонности и намерения. Нужно вовремя поддержать, направить, вдохновить. В чутком отношении педагога к исполнению ученика – залог тесного контакта в совместной работе и возможности дальнейших творческих достижений. Работа с одаренными детьми – сложный, но увлекательный процесс, направленный на самореализацию ребенка, как творческой личности, и его всестороннее развитие. Во время индивидуальных занятий формируется эмоциональная сфера ребенка, развивается мышление, он познает красоту мира и себя в нем. Выдающийся современный пианист Д. Трифонов подчеркивает, что

для него не важно, на каком инструменте и для какой аудитории он играет. Главное – погрузиться в исполняемое произведение.

В музыкальной педагогической практике существуют **традиционные** формы работы с одаренными детьми. Это **индивидуальные уроки, участие в различных концертах, мастер-классы**. Большое место в обучении одаренных детей и становлении их как творческих личностей занимает подготовка к профессиональным исполнительским **конкурсам**, фестивалям и т. д.

Участие в таких мероприятиях требует целого комплекса формирующих волю и характер качеств, таких как целеустремленность, умение сконцентрироваться на главном, умение владеть собой в стрессовых ситуациях, максимально раскрыть и показать себя с лучшей стороны. Здесь важным фактором является психологический настрой на успех, уверенность в своих силах, осознание своей значимости, неповторимой индивидуальности.

Сольный концерт – нетрадиционная форма показа работы с одаренными детьми. Задача проведения сольных концертов – развитие и реализация творческого потенциала ребенка. Однако не каждый одаренный ребенок сможет выдержать такую нагрузку. Смелая и уверенная игра на сцене – это главная награда за огромный ежедневный, кропотливый труд за инструментом.

У одаренных детей ярко выраженные музыкальные способности: хорошая и оперативная долгосрочная память, развитое мышление, эмоциональная образная сфера, самоконтроль и сценическая выдержка. Дети без особого труда охватывают объемные тексты с насыщенной фактурой, им удаются стилевые задачи. Для данной категории детей характерно также успешное обучение в общеобразовательной школе, высокая работоспособность, устойчивый познавательный интерес, богатый внутренний мир, широкий кругозор, активная жизненная позиция. В работе с такими детьми естественно возникает необходимость пересмотра репертуара в плане усложнения формы, художественного содержания и стилового разнообразия.

В работе с одаренными детьми характерны следующие принципы:

1. большой объем используемого учебного материала;
2. ускоренный темп его прохождения;
3. повышенная степень трудности.

Одаренные дети впитывают в себя, как «губка» все замечания педагога, быстро реагируют на сказанное. У них хорошо развиваются все компоненты специальных музыкальных способностей гр. Б. Они эмоционально отзывчивы (ладовое чувство).

Здесь очень важно, чтобы уровень общих способностей гр. А (работоспособность, воля, внимание), оставался достаточно высоким. В противном случае способности группы Б начнут угасать (вариант ВС).

Особенно опасен вариант ВН (Н – низкая работоспособность). Очень многое зависит в этом случае от личности преподавателя, от позиции родителей к (профессиональному) музыкальному воспитанию.

Работа с малоодаренными детьми

В следующей II категории – специальные музыкальные способности среднего уровня (СВ, СС, СН).

Если врожденные задатки не благоприятствуют легкому развитию какой-либо одной из специальных музыкальных способностей, то это может воспрепятствовать развитию и остальных. Наиболее часто такими факторами являются слабость слуховых представлений, памяти. В процессе учебной работы необходимо устранить тормоз.

В работе с такими учащимися очень важен принцип постепенности от простого - к более сложному. Преподавателю необходимо тщательно развивать способности указанными во II разделе данной работы методами. Правильная работа преподавателя, активное отношение учащегося к учебному процессу, возможно, позволит ему подняться со временем до более высокого уровня, т.е. максимально (для данного учащегося) развивать способности гр. Б.

III категория ситуаций – НВ, НС, НН. Н – низкие музыкальные способности.

Отношение преподавателей к проблеме малоодаренных детей очень различно. Некоторые преподаватели вообще против такого обучения, считая, что для детей этого типа обучение – потеря времени и денег.

Это мнение нельзя игнорировать. Оно касается всех школ с обязательным учебным планом, где программа предполагает определенный уровень способностей.

Малоодаренный ребенок, оказавшись в такой школе, не может идти в ногу с требованиями учебных планов. Чувствуя недовольство преподавателей, он в скором времени теряет интерес к учебе.

Однако многие школы работают по дифференцированной программе, ведь фортепианное обучение - это одна из форм музыкального воспитания.

Уровень достигнутых умений и знаний здесь во многом зависит от правильных методических подходов со стороны преподавателей.

Нельзя пользоваться теми же методами, что и со средними и одаренными детьми. Ошибка преподавателей в том, что они заставляют ребенка приспособиться к методу, а не стремятся к тому, чтобы метод исходил из особенностей и способностей ребенка.

Вот 4 основных принципа работы с малоодаренными детьми:

1. продвижение вперед должно быть медленным, пианистические требования ограниченными;
2. уроки оформлены более увлекательно, интересно;
3. подбор учебного материала не сложный;
4. отношение преподавателя терпеливое и доброжелательное.

При работе с такими детьми следует придерживаться двух основных правил:

1. Не начинать игру прежде, чем не будут развиты музыкальные представления до такой степени, при которой учащийся сможет нажатие клавиши ощущать, как внешнее выражение своего музыкального представления.

2. Процесс усвоения нотного текста должен протекать так медленно, чтобы ученик смог запечатлеть в памяти связь между нотой и звуком (у одаренных детей такая работа приводит к представлению абсолютной высоты звука).

2. Основные свойства нервной системы

Преподаватели, имеющие дело с детьми должны быть чуткими психологами, поэтому каждому преподавателю необходимо знать об основных свойствах нервной системы. Это не психические, а физиологические свойства. Основными являются **Сила** и **Подвижность** нервных процессов. Не зная силы и подвижности нервных процессов данного ребенка, нельзя говорить об уравновешенности или неуравновешенности его нервной системы (типы нервной системы – возбудимый, тормозной, уравновешенный).

Показателями подвижности могут быть:

- скорость проявления нервного процесса на раздражение
- скорость прекращения нервных процессов
- скорость смены торможения возбуждением и наоборот
- скорость изменения реакции при изменении внешних условий.

Сила – самое важное свойство нервной системы. Она проявляется не в том, какова продуктивность деятельности данного человека, а в том, какими способами и при каких условиях он достигает наибольшей продуктивности (в чем проявляется утомление, какой режим работы благоприятен.)

Слабая нервная система - это система малой работоспособности, но высокой чувствительности. Сильная – наоборот. Успешность выполнения задач имеет прямое отношение к индивидуально-психологическим особенностям нервной системы.

Однако, к решению одной и той же задачи слабая и сильная нервная системы должны идти разными путями.

Сила и подвижность нервной системы являются ее свойствами, а не свойством личности.

Рассмотрим две типичные ситуации, где психологическим раздражителем является повышенный тон преподавателя, который ругает ученика за невыученное домашнее задание. Учащийся с сильной нервной системой (но низкой чувствительностью) мобилизует свои силы и продолжает работать на уроке.

Учащийся же со слабой нервной системой (высокой чувствительностью) становится либо заторможенным, либо возбужденным (при этом возможны слезы, частое моргание, дрожь в руках, дергание плечом). Ученику нужно время, чтобы прийти в себя.

Каждому преподавателю нужно хорошо знать своих учащихся, свойство их нервной системы. Это позволит ему найти правильный психологический подход в работе с детьми.

Дарование и мастерство музыканта – педагога проявляются в умении выявить и развить лучшие задатки каждого ученика, способствовать формированию его индивидуальности.

Руководящие принципы педагогов:

- установление контакта с каждым учеником в процессе творческой работы
- развитие и поощрение инициативы ученика
- уважение личности ученика

Воспринимая игру ученика непосредственно, педагог помнит, как ученик играл вчера, знает как играет сегодня и предвидит, как он сможет сыграть завтра. В этом проявляется диалектика педагогического искусства.

3. Четыре музыкально психологических портрета

Анализ структурных вариантов музыкальных способностей

	Общие способности Группа А				Специальные способности Группа В							
	работоспособность			Мышление	Музыкальный слух			Память	Ритм	Техника	Тип нервной системы	Структурный вариант
	Внимание	Воля	Выносливость		Звуковысотный	Лад. чувство	Муз.слух.пред.					
1. Ира 8 лет	В	В	В	С↑	С↑	В	С↑	В	В	В	В	В-В
2. Ася 11 лет	В	В	С↑	С↑	С	В	С	С↑	С	С	С	В-С
3. Артур 12 лет	С	С↓	В	Н↑	С	В	С	С↑	С	С↑	В	С-С
4. Власта 14 лет	Н	Н	С↓	В	С	Н	С	С	С	С	В	Н-С

- 1. Ира**
В-В
Работоспособна в высшей степени; развивается мышление, звуковысотный и внутренний слух. Эмоционально отзывчива (лад. чувство), много и быстро запоминает, обладает природной беглостью. На сцену произведения выносит почти без потерь. Сила и подвижность нервной системы проявляется по-разному (иногда может быть заторможена).
- 2. Аня**
В-С
Обладает хорошей работоспособностью, развивается мышление. Музыкальные способности пока на среднем уровне. Очень хорошо чувствует музыку (развито лад. чувство). Со временем разовьются способности гр. Б.
- 3. Артур**
С-С
Работоспособность ниже среднего уровня. Отличается крайней собранностью на сцене. Выносит все что сделано. Очень медленно развивается мышление. Спец. музыкальные способности гр. Б – средние, развиваются значительно медленнее, чем могли бы (из-за отставания гр. А), нервная система сильная. Из-за лени проходит мало, но продвигается вперед за счет повышенной степени

трудности учебного материала. Очень любит выступать на сцене (особенно с симфоническим оркестром), музыкален (развито ладовое чувство)

4. Власта

Н-С

Низкая работоспособность. С легкостью справляется с теоретическими заданиями (могла бы быть теоретиком). Музыкальные способности развиты в средней степени. Крайне низкое ладовое чувство (эмоциональное отношение отрицательное) – нервная система сильная.

Поскольку способности развиваются в процессе воспитания и обучения, структура музыкальных способностей может носить изменчивый, подвижный характер (может прогрессировать или регрессировать, в зависимости от всех тех факторов, о которых говорилось выше.)

IV. Заключение

1. Нет способностей, которые бы не развивались в процессе воспитания и обучения.
2. Работоспособность (воля, внимание, выносливость) и мышление – основные элементы общих способностей (гр. А). Их воспитание – основная предпосылка успешного развития специальных музыкальных способностей гр. Б.
3. Специальные музыкальные способности:
 - музыкальный слух (звукориспособность, ладовое чувство, внутренний слух);
 - чувство ритма;
 - музыкальная память;
 - технические способности
 - относятся к числу основных специальных музыкальных способностей (гр. Б), которые могут развиваться только благодаря правильно выбранным методам работы преподавателя.
4. В зависимости от уровня индивидуальных музыкальных способностей к решению одних и тех же задач преподаватель должен идти разными путями.
5. Анализ музыкальных способностей должен идти по пути вычленения отдельных способностей и установления взаимоотношения между ними.
6. Каждому преподавателю нужно хорошо знать своих учащихся, свойства их нервной системы (силу и подвижность нервных процессов). Это позволит найти ему правильный психологический подход в работе с детьми.
7. Диалектика педагогического искусства проявляется в том, что педагог помнит, как его ученик играл вчера, знает, как играет сегодня, и предвидит, как сможет сыграть завтра.

Литература

1. Б. М. Теплов. Психология индивидуальных различий. М. «Наука» 1961 г.
2. Б. М. Теплов. Способности и одарённость. М. «Наука» 1947 г.
3. Б. М. Теплов. Психология музыкальных способностей. М. «Наука» 1961г.
4. Г. М. Цыпин. Обучение игре на фортепиано. М. «Просвещение» 1984 г.
5. Г. Г. Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры. М. «Музыка» 1982 г.
6. В. Юзлова. Обучение игре наизусть. М. «Музыка» 1981 г.
7. Я. Достал. О начальном обучении менее способных детей. М. «Музыка» 1981 г.
8. М. Фейгин. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М. «Музыка» 1975 г.
9. В. И. Загвязинский. Педагогическое творчество учителя М. «Педагогика» 1987 г.
10. Е. М. Тимакин. Воспитание пианиста. М. «Советский композитор» 1984г.

Таблица 1. Музыкальные способности

