

ASTANA

DECEMBER 2024

BILIM AINASY



<https://bilimainasy.kz>

«Білім айнасы» 2024 ж.

**«Білім айнасы» газетінің қосымшасы желтоқсан 2024 ж. №12 (537-журнал)
Приложение к газете «Білім айнасы» декабрь 2024 г. №12 (537-журнал)**

Қазақстан Республикасы ұстаздарының ашық сабақтар, баяндама, сценарийлер жиынтығы.

Разработки уроков, занятий и внеклассных мероприятий, сценариев, докладов учителей РК.

Қазақстан Республикасының Мәдениет және Ақпарат министрлігі Ақпарат және Мұрағат комитетінде №14080-Г, 30.12.2013 жылы тіркелген.

Поставлен на учет в Министерстве Культуры и Информации Республики Казахстан, и в Комитете информации и Архивов за №14080-Г от 30.12.2013 г.

Аты: «Білім айнасы» республикалық ғылыми-танымдық газеті.

Название: Республиканская научно-познавательная газета "Білім айнасы".

Тілі: қазақша, орысша.

Язык: казахский, русский.

Негізгі тақырыптық бағыты: білім саласына арналған танымдық газет.

Основное тематическое направление: научно-познавательная газета для образовательной сферы.

Таралу аумағы: Қазақстан Республикасы

Территория распространения: Республика Казахстан

Редакция авторлардың пікірімен келісе бермейді. Сөздік, басқа да мәселелер бойынша авторлар өздері жауапты.

Мнение авторов и редакции может не совпадать. Ответственность за опубликованный материал несет сам автор.

Астана, 2024 жыл

Мазмұны:
Содержание:

1. Гатина З.А. – Взаимодействие участников образовательного процесса и социальных партнеров колледжа в подготовке квалифицированных кадров.....	3
2. Черепанова И.В. – Музыка и её роль в формировании общей культуры человека.....	6
3. Шейкин В.Т. – Способы активизации вовлечённости студентов в процесс музыкального обучения.....	9
4. Землякова Н.В. – Современный урок теоретического цикла, как педагогика развития.....	11
5. Коновалова Е.В. – Информационно-коммуникационные технологии на занятиях музыкально-теоретического цикла.....	14
6. Романенко Л.Н., Романенко К.А. – Психология учебного процесса: как мотивация и уверенность влияют на результаты учащихся.....	17
7. Федорова Е.В. – Подготовка учащихся к сценическому выступлению.....	19
8. Тыштыкбаева К.Г. – Музыкальная память и способы её развития.....	22
9. Отарбаева Н.О. – Технические приемы в работе над звуком.....	25
10. Карашина А.А. - Методика преподавания органической химии для музыкантов: взгляд преподавателя.....	29
11. Садвакасова Д.Б. - Тарих пәнін оқытуда оқушылардың құзіреттілігін жаңа технологиялар арқылы дамыту жолдары.....	31
12. Шапагатова С.С. - Применение информационно-коммуникационных технологий в обучении будущего учителя музыки.....	35
13. Исмаилова А.А. - Инновационные технологии как фактор повышения эффективности обучения игре на классической гитаре при начальном этапе.....	39
14. Литвина Т.Н. - Личностно-ориентированный подход в выборе репертуара на уроках обязательного фортепиано, как фактор повышения мотивации учащихся.....	43
15. Ляхевич В.В. - Положительные и отрицательные стороны обновленной системы образования в Казахстане на примере музыкально-теоретических дисциплин в музыкальной школе.....	45
16. Пашкина О.Н. - Профессиональные навыки концертмейстера-пианиста при работе с инструменталистами.....	48



Гатина Зульфия Амержановна,
Заместитель руководителя по учебной работе,
педагог отделения «Теория музыки»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Взаимодействие участников образовательного процесса и социальных партнеров колледжа в подготовке квалифицированных кадров

Образование – это один из важнейших двигателей общества на пути к модернизации. Модернизация образования — это комплексное, всестороннее обновление и развитие всех звеньев образовательной системы и всех сфер образовательной деятельности в соответствии с требованиями современной жизни, при сохранении и умножении лучших традиций отечественного образования.

Ценность образования – в формировании прежде всего личности человека, обладающего компетенциями (способностями активно, со знанием дела выполнять профессиональные, гражданские и иные общественные обязанности).

Целью деятельности колледжа являются удовлетворение потребностей личности в интеллектуальном, культурном и нравственном развитии и удовлетворение потребности государства и общества в квалифицированных специалистах.

Квалифицированный специалист, это опытный человек, обладающий специальными знаниями в какой либо отрасли, в нашем случае в области культуры и искусства.

На современном этапе в профессиональном образовании взаимодействие учебного заведения с социальными партнерами, работодателями важный фактор, который влияет на качество подготовки квалифицированных специалистов.

Выпускник, оказавшись в реальных условиях труда должен соответствовать требованиям рынка труда, обладать компетенциями, трудовыми навыками в своей профессии, которые отражены в профессиональных стандартах.

В области музыкального образования действуют:

1. Профессиональный стандарт «Педагог», утверждённый приказом МП РК от 15 декабря 2022 года.
2. Профессиональные стандарты в сфере культуры, утверждённые и.о. Министра культуры РК от 17 апреля 2024 года.

Профессиональные стандарты, как документы нового типа, представляют наиболее полную и актуальную информацию о требованиях к квалификациям, необходимым для выполнения конкретных видов трудовой деятельности. Профессиональный стандарт используется для проведения оценки квалификации и сертификации работников, а также выпускников учреждений профессионального образования.

Взаимодействие колледжа с социальными партнёрами, а именно с организациями культуры и образования: Областная филармония имени И. Байзакова, детские музыкальные школы и школы искусств города и области, обеспечивают устойчивость и конкурентоспособность колледжа на рынке образовательных услуг:

- участвует в процессах и повышает уровень удовлетворённости качеством образовательных услуг,
- формирует воспитательный и здоровьесберегающий потенциал образовательной среды,
- содействуют в трудоустройстве выпускников,
- формируют имидж Комплекса.

Перед обеими сторонами стоят задачи, предполагающие дальнейшие изменения:

- открытие новых специальностей, расширение сфер деятельности,
- обновление содержание образования,
- активное участие работодателей во всех этапах образовательного процесса,
- создание условий для самоарелизации личности в процессе учёбы и после,
- совместная концертно – исполнительская деятельность,
- модернизация МТБ.

Договорные обязательства между сторонами очень важны и предусматривают:

- участие в формировании государственного заказа на подготовку кадров, где осуществляется формирование потребности кадрах в области культуры и музыкального образования,
- участие в работе индустриального совета,
- предоставление рабочих мест в период прохождения практики,
- участие в разработке образовательных программ,
- проведение совместных мероприятий, проектов,
- участие в Итоговой аттестации в качестве аттестационной и квалификационной комиссии,
- участие в трудоустройстве выпускников при наличии вакантных мест,
- участие в оценке качества образования.

Таким образом, сотрудничество с социальными партнёрами, работодателями становится одним из важных аспектов в развитии колледжа.

С сентября 2022 года колледжам Казахстана была представлена академическая самостоятельность, а вместе с тем возможность вместе с работодателями самостоятельно определять содержание образовательных программ, сроки обучения, осуществлять подготовку специалистов, востребованных на рынке труда. Содержание программ регулируется и контролируется государством, через мониторинги, аттестация, аккредитация и другие контролирующие мероприятия.

Разработка Образовательных программ в колледже по всем обучаемым специальностям осуществляется на основании Государственного общеобязательного стандарта ТипО, модели ОП среднего звена и производится на основе нескольких составляющих:

Компетентный подход, где цели образования привязываются к ситуациям, применимые в трудовой деятельности, направлены на улучшение взаимодействия с рынком труда, повышение конкурентоспособности специалистов,

Модульная технология - самостоятельная учебная единица знаний, объединенных определенной целью, методическим руководством освоения этого модуля и контролем за его освоением,

Кредитная технология - единица измерения объема учебной работы обучающегося/педагога,

Балльно-рейтинговая буквенная система оценки учебных достижений – это система оценки уровня учебных достижений в баллах, соответствующих принятой в международной практике буквенной системе с цифровым эквивалентом, и позволяющая установить рейтинг обучающихся.

Педагоги и студенты колледжа активно принимают участие в разработке и реализации ОП, проанализировав требования профессиональных стандартов, квалификационных характеристик профессиональных стандартов, опыт работы педагогов по предыдущим программам, пожеланий педагогов и студентов. Определяются компетенции, объем, последовательность изучения учебных модулей, результаты обучения, а также формы контроля их освоения.

Работодатели, социальные партнёры, заинтересованные в получении хорошо обученных, готовых к работе молодых специалистов, совместно с колледжем включаются в работу над образовательными программами, формируя модель современного выпускника.

Для окончательного утверждения, локальные документы отправляются в Индустриальный совет колледжа, куда входят руководство и педагоги колледжа, работодатели со сферы культуры и образования, студенты.Т.о. формируется форма внутренней и внешней экспертизы образовательных документов.

Но, все же сохраняется и традиционная форма участия работодателей в реализации ОП, применяемая всеми без исключения специальностями. Это проведение учебной, преддипломной, производственной и иных практик на базе организаций - работодателей, баз практики. Как правило,

руководители практик назначаются со стороны колледжа. Анализ итогов прохождения студентами практики производится совместно с работодателями. По результатам анализа принимаются решения об изменении содержания практики, в т. ч. в той части, которая реализуется непосредственно на базе работодателя. Результаты анализа итогов практики используются для изменения учебного плана, рабочих программ дисциплин/ модулей и иных составляющих ОП.

В ходе имеющегося опыта выявлено, что сотрудничество колледжа и работодателей является выгодным, т. к. может дать возможность использования механизма целевого обучения для решения проблемы кадрового дефицита специалистов среднего звена, а для нас - решение проблемы набора абитуриентов.

Одной из форм внутренней оценки качества реализации ОП, применяемая нами, является мониторинг, в ходе которого по заранее установленным показателям осуществляется сбор данных с использованием метода анкетирования или личного общения с педагогами, администрацией педагогических и творческих коллективов. Важным элементом подобного рода мониторинга является изучение и анализ удовлетворенности качеством подготовки выпускников внешних заинтересованных сторон, и в первую очередь, организаций-работодателей.

Так, в музыкальном колледже в октябре 2024 года в рамках Международного дня музыки прошёл Областной семинар на тему «Музыкалық білім беру ұйымдарының интеграциясы – мақсаттын нәтижеге дейін»/ «Интеграция учреждений музыкального образования – от цели к результатам», который собрал более 200 педагогов дополнительного образования музыкального направления Павлодарской области, педагогического коллектива колледжа и студентов 3,4 курсов. Мероприятие было направлено на повышение эффективности взаимного обмена опытом, сотрудничества, обмена мнениями и предложениями для улучшения качества музыкального образования. Представленные интересные, творческие, креативные предложения позволят использовать потенциал наших организаций во взаимных интересах и возможности включения предложений в стратегическое планирование и развитие организаций, принимать управленческие решения по оптимизации процессов на всех этапах образовательного цикла.



Логотипом семинара стал золотой лотос - как символ чистоты и духовности, символ преображения и духовного роста.

Данный семинар будет ежегодным и даст возможность обсуждению многих важных вопросов музыкального образования области на разных уровнях образования, открытию новых проектов, определению новых путей воспитания молодого поколения музыкантов.

*«Музыка дает душу вселенной, крылья разуму,
полет воображению и жизнь всему»
Платон.*





Черепанова Ирина Викторовна,
педагог отделения «Теория музыки»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Музыка и её роль в формировании общей культуры человека (исторический экскурс)

*«Музыка в большей связи с нравственными поступками
человека, нежели обыкновенно думают»
В. Ф. Одоевский*

*«Любителями и знатоками музыки не рождаются,
а становятся... Любите и изучайте великое
искусство музыки. Оно откроет вам мир высоких
чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас духовно богаче, чище, совершеннее».
Д. Д. Шостакович*

Музыка... Что она такое? В чём её сила? Эти вопросы стали волновать человека очень давно. «Все музыкальные звуки идут от *человеческого сердца*; музыка связана с отношением человека к человеку».

Выдающийся знаток и исследователь музыки, французский писатель Р. Роллан писал: «Музыка сбивает с толку тех, кто её не чувствует: её содержание кажется неуловимым; она не поддаётся переводу на язык логики и как будто не имеет связи с действительностью. ...Она не уместается ни в одну формулу. Это песнь веков и цветков истории, который могут взрастить как горести, так и радости человеческие».

Музыкальное искусство стояло у колыбели человечества. Человеческий мозг формировался под воздействием искусства – песен, плясок, ритуалов и обрядов. Музыка уже в глубочайшей древности была средоточием чувств и мыслей человека. Музыковед – психолог Д.К. Кирнарская утверждает: «Древнейший человек мыслил с помощью музыки ещё до того, как научился пользоваться понятиями. Умственные навыки человека на протяжении тысячелетий складывались в рамках искусства Музыки, с тем, чтобы потом отделиться от неё».

Музыка существовала и существует в обществе как одна из многих составляющих его духовной культуры. Её роль могла быть более или менее заметной, более или менее значительной, но не было таких эпох, когда бы её голос замолкал.

Изначально, в самые древние времена, музыка была вплетена в повседневную жизнь человека. Она объединяла первобытных людей в трудовом усилии. С тех доисторических времён берёт своё начало функциональная музыка, помогающая человеку в труде, на отдыхе, в быту. Но древние люди наделяли музыку и магической силой, видели в ней средство, способное защитить от злых чар, принести успех начатому делу и, даже излечить душевные и физические недуги.

Известно, какое значительное место занимала музыка и «мусические предметы» в культуре античного мира. Аристотель писал: «Музыка должна иметь полезное применение не ради одной цели, а ради нескольких: 1. ради воспитания, 2. ради очищения, 3. ради интеллектуального развлечения».

В философских трудах древних греков сложилось учение об этосе, которое закрепило их представления о нравственно – воспитательном значении музыки. Различные музыкальные лады, мелодии и инструменты рассматривались с точки зрения их эмоционального и, соответственно, нравственного воздействия на слушателя. Музыка играла большую роль в общественной и личной

жизни греков. Для свободных граждан обучение музыке было обязательной составной частью гражданского воспитания и образования. Древние греки называли необразованного человека словом «ахореустос», т.е. не умеющий петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах и, следовательно, непригодный к участию в хорейе – древнем музыкально – хореографическом действе, объединявшем всех жителей города в единое целое.

В европейском Средневековье христианская религия использовала могущественную силу музыки для покорения человеческих сердец. Средневековый монах – философ св. Фома Аквинский говорил, что «она занимает первое место среди семи свободных искусств и является наиболее благородной отраслью человеческого знания». Музыка наряду с арифметикой, геометрией и астрономией входила в квадриум наук. На протяжении многих веков музыка активно участвовала в процессе образования и её изучали вместе с другими науками в университетах Средневековой Европы и эпохи Возрождения.

Перелом наступил в XVIII веке, когда «божественное отступило перед земным, духовное - перед практическим, и человек стал думать о «презренной пользе» гораздо больше, чем о формировании самого себя. Усилия вкладывались в знания, умения и навыки, а развитие способностей и умножение умственных сил считалось второстепенным делом».

Приходится печально констатировать, что подобное положение вещей сохраняется в целом до наших дней. Сегодня, в третьем тысячелетии, наряду с многочисленными и гигантскими успехами в науке и промышленности общество столкнулось с излишней рационализацией мышления, с человеком, ощущающим себя винтиком в огромной машине, а в конечном итоге – с проблемой бездуховности значительной своей части. Один из универсальных способов преодоления этой проблемы – приобщение детей к искусству и, в частности к музыке. Недаром немецкий писатель – романтик говорил: «Из всех искусств музыка – самое человеческое и распространённое».

Значение музыки в жизни человека многообразно и неоднозначно. Она нередко непосредственно участвует в деятельности человека, помогает организовывать и осуществлять многое в человеческой жизни, начиная с домашнего быта и трудовых действий до праздничных, массовых торжеств. Но это лишь прикладная роль, рассчитанная на практическую полезность. Гораздо важнее в ней нечто иное более глубокое: она способна воплощать внутренний мир людей. Композитор, создавая музыку, вкладывает в неё свои чувства и мысли. Человек, слушающий музыку, находит в ней отклик на всё, что его трогает, волнует. Музыка помогает человеку развить, углубить и облагородить свою «культуру переживаний».

Музыка выполняет все те общественные функции, что и искусство в целом, как специфический род человеческого мышления и деятельности. Недаром, выдающийся учёный, умевший играть на скрипке - Альберт Эйнштейн говорил: «Настоящая наука и настоящая музыка требуют однородного мыслительного процесса».

Музыка доставляет много впечатлений, ярких эмоций, красноречиво и убедительно говорит душе того, кто умеет вслушиваться в её содержание.

Выдающийся педагог В.А. Сухомлинский писал: «Как радостно, что музыка обостряет эмоциональную отзывчивость, пробуждает представления, навеянные красотой музыкальных образов... Музыка – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребёнка. Первоисточником музыки является не только окружающий мир, но и сам человек, его духовный мир, мышление и речь. Музыкальный образ по – новому раскрывает перед людьми особенности предметов и явлений действительности».

Музыка – предмет и источник духовного общения. Определяющий фактор в музыкальном искусстве – его гуманистическая направленность, присвоение личностью вечных человеческих ценностей – любви, красоты, добра, достоинства и жизнелюбия. Об этих качествах музыки писал выдающийся композитор XX века Д.Д. Шостакович: «В горе и в радости, в труде и на отдыхе – музыка всегда с человеком. Она так полно и органично вошла в жизнь, что её принимают как нечто должное, как воздух, которым дышат, не задумываясь, не замечая... Насколько беднее стал бы мир, лишившись прекрасного своеобразного языка, помогающего людям лучше понимать друг друга».

О роли и значении музыки в жизни человека поэтично высказывался Р. Роллан: «Музыка дорога нам потому, что является наиболее глубоким выражением души, гармоническим отзвуком её радостей и скорбей. Музыка подобна дождю, капля за каплей просачивается в сердце и оживляет его».

Завершая нашу статью и подводя итог историческому экскурсу в мир музыки, нам хочется привести слова древнегреческого философа Платона: «Музыка воодушевляет весь мир, снабжает душу крыльями, способствует полёту воображения».



Давайте же окрылять наших детей Музыкой!





Шейкин Виктор Тимофеевич,
Отличник Образования РК,
педагог отделения «Эстрадные инструменты»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Способы активизации вовлечённости студентов в процесс музыкального обучения

Сегодня я хочу остановиться на вопросах использования традиционных и современных методов развития музыкальной педагогики.

Мы все ждём компетентного специалиста, который отличается критическим мышлением, мобильностью, конструктивностью, творческим отношением к делу, стремлением к постоянному обновлению знаний и профессиональному росту.

Каждый виток научно-технического прогресса дает новый толчок для развития образования. науки, культуры и повышения общего культурного уровня населения. Так, например, изобретение печатного станка дало возможность изготавливать массу журналов, книг, газет и приобщить таким образом большие массы людей к информации и знаниям.

В наше время таким толчком стало появление цифровых технологий, появлением большого количества так называемых гаджетов. Многие спрашивают, мешают ли гаджеты развитию учащихся или обучению в целом?

Я думаю, что при умелом использовании они существенно расширяют возможности доступа к информации. Пользуясь этими гаджетами очень легко можно прослушать любое музыкальное произведение в любом исполнении и тут же можно увидеть любые ноты. Но в тоже время из-за огромного объема информации, бывает очень сложно мотивировать студента к систематической работе. Приходится искать новые способы мотивации.

Как надо мотивировать студента, что бы его обучение принесло желаемые результаты? Это вопрос волнует педагогов, психологов и общество в целом. Музыкальное образование, пожалуй, самое консервативное.

Оно строилось всегда на имитационных принципах. Приученный к подражательству, студент в самостоятельной работе будет беспомощным. Сейчас нужно искать новые методы работы, используя новые технологии. Получают развитие интеллектуальные приемы, важную роль играет мотивация.

Давайте разберемся, почему Карл Маркс в своё время говорил: «умение это не сумма знаний, полученных на лекции, а навыки, полученные в результате практической деятельности».

И вот при помощи современных технологий мы можем дать учащимся возможность творить, изобретать без помощи дрессуры. Так как наши уроки индивидуальные, я преподаю саксофон, то на каждом уроке приходится искать новые подходы к каждому ученику. Здесь большое значение имеет такое понятие как мотивация, а мы должны уметь мотивировать учеников на хороший результат.

Так что же такое мотивация? Это - активность, как индивидуальная, так и коллективная. Поэтому преподаватель может и должен использовать следующие мотивы: прежде всего - профессиональный и творческий интерес. Выдающийся психиатр, невропатолог и психолог В.Н. Мясичев говорил, что результаты, которых достигает человек в своей жизни, лишь на 20 – 30 % зависят от его интеллекта, а на 70-80% - от мотивов, которые побуждают его определенным образом себя вести.

Таким образом, формирование положительного отношения к профессии является важным фактором повышения учебной успеваемости студентов, а отсюда вытекает удовлетворённость своей будущей профессией.

Мы знаем, что целью профессионального образования становится не только обучение какой-либо профессии, но и предоставление студенту возможности справиться с различными деловыми и жизненными ситуациями в том числе работая в группе, коллективе.

Давайте остановимся на таком понятии как вовлечённость студента в процесс обучения и почему вовлечённость так важна для обучения.

Вовлеченность студентов -это активное стремление выполнять задания и находить ценность в своей учебной деятельности, это отношение студентов к учебному заведению, межличностные отношения в учебном заведении и предрасположенность к обучению.

В целом, вовлечённые студенты считают, что их образовательный опыт в учебном заведении уже имеет значение для их будущего. Они готовы учиться не только во время учебы, но и на протяжении всей жизни.

Для повышения вовлечённости учащихся в наше время мы используем разнообразные гаджеты, компьютерные программы и IT технологии.

1. Платформы для обмена информацией.
2. Цифровые платформы для совместной работы студента и преподавателя.
3. Цифровые блокноты.
4. Уроки в режиме видео - конференции.
5. Аудио и видео - записи

Другой важный фактор вовлечённости связан с тягой к творчеству и теми возможностями, которые предоставляют для этого занятия по специальным дисциплинам.

Давно уже известно, что новации приживаются только там, где они не противоречат, а развивают, модернизируют, совершенствуют традиции.

Итак, активные методы обучения вписываются во все известные нам организационные формы проведения занятий и подходят для любого возраста. Получают развитие интеллектуальные приёмы, дающие учащимся большое поле деятельности. Использование преподавателями активных методов в процессе обучения способствует преодолению стереотипов в обучении, выработке новых подходов к профессиональным ситуациям, развитию творческих способностей студентов музыкального колледжа.

Мы знаем вовлеченность бывает прямая и косвенная вот об этом сейчас поговорим. Я всегда искал способы заинтересовать учеников. Не просто провести с ним сеанс дрессуры, не просто рассказать ему какие нюансы и какие штрихи исполнять. Всегда старался показать на практике как и для чего это делается. А так как у нас часто учащиеся приходят без музыкальной подготовки, приходится начинать с самых азов. И поэтому способов проведения уроков очень много.

Я давно понял, что учащихся нельзя оставлять ни на выходные ни на каникулы одних без контроля. Для закрепления нового материала, я записываю для студентов видео уроки, видео лекции и оказалось, что это даёт хорошие результаты. Приведу небольшой пример из своей практики. Чтобы повысить интерес учащихся к занятиям на оркестре, я постоянно приглашаю на уроки и концерты джазового оркестра студентов других отделений: казахских народных инструментов, русских народных инструментов, отделения фортепиано, отделения хорового дирижирования, вокального отделения. И получается, что вовлечённость у нас используется на разных уровнях: эмоциональном и поведенческом. Эффект превосходит все ожидания: изменилось отношение студентов к учебному процессу, их реакция на музыкальный колледж, их ощущение принадлежности и эмоциональной вовлеченности в учебный процесс. Главный результат: удовольствие, интерес, позитивная энергия, отсутствие скуки.

В заключении можно отметить, что использование разных методик и педагогических инструментов для обучения позволяет лучше развивать студентов, повышает их успеваемость и интерес к будущей профессии. Поэтому многие из них, кто был активно вовлечён в учебный процесс, как правило становятся самыми выдающимися в академической сфере.





Землякова Наталья Владимировна,
педагог отделения «Теория музыки»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Современный урок теоретического цикла, как педагогика развития

Несмотря на многотысячелетний педагогический опыт человечества, основной формой обучения остаётся урок. Урок- это образовательный минимум, предполагающий поэтапное освоение предметов. Меняются методики, технологии, но есть несколько целей, которые должен нести каждый урок:

- а) дидактическую (формирование понятий и новых знаний)
- б) воспитательную (формирование ценностно-коммуникативных форм общения)
- с) развивающую (выработка у учащихся навыков полемики, спора)
- д) методическую (апробирование новых технологий).

В последнее десятилетие произошла перестановка этих целей, что продиктовано изменившейся ключевой фигурой урока- фигурой учителя. Раньше учитель был основным источником информации. Он давал необходимые знания, в том числе визуального характера (иллюстрации), а в условиях специального музыкального образования и аудио - информацию. Теперь, в век интернета, цифровых технологий и новых средств коммуникаций информационная функция учителя тускнеет. На первый план выдвигается учитель, как личность: интересный собеседник, неординарный аналитик, увлечённый человек, авторитетный специалист. способный своими личными качествами мотивировать действия учащихся к познавательной деятельности. Урок должен стать не только педагогикой формирования знаний, умений и навыков, но прежде всего, педагогикой развития.

Педагогика накопила достаточно средств для развития творческого мышления учащихся. Я расскажу о наиболее известных и апробированных методах современного урока в классе теоретического цикла.

Первый этап урока: проверка домашнего задания. Стратегия «объясни, научи другого» зарекомендовала себя на предмете «Основы научного исследования». Способность доступно объяснить наукоёмкую тему, разобраться в дефинициях- демонстрирует усвоение материала самим учащимся. Одна из целей такой формы опроса- утвердиться докладчику в желании заниматься в дальнейшем исследовательской работой

- В подготовке объяснения докладчик использует презентацию. Задействованы межпредметные связи между «Методикой» (построение урока), «Основы научного исследования» (содержание), «Лекторской практикой» (умение свободно общаться с аудиторией).

- Этап игровой. Строится на театрализации. Студент в роли профессора Сорбонны объясняет другим пройденные темы: «Понятие «наука», «Музыковедение», «Научное исследование». В его лекции использованы пассивные и активные формы урока:

- Мозговой штурм, или «сам определи дефиниции»;
- Перепутанные логические цепочки;
- Графические органайзеры

По свободе рассказа преподаватель мониторинг, усвоен ли материал самим студентом и как свободно он может применить его в дальнейшем.

На мотивационном этапе можно применить «метод мозговой атаки». Впервые он был изложен в книге Осборна «Прикладное воображение», выпущенной в 1957 году Массачусетским технологическим институтом. Метод построен на том, чтобы учащиеся не боялись высказывать свои мысли при генерировании идей и применяется для систематической тренировки творческого мышления и его активизации. Основные правила проведения рекомендуют:

1. Сформулировать проблему в основных терминах, выделяя центральный пункт
2. Не объявлять ложной и не прекращать исследования ни одной идеи
3. Похвалить любую идею, даже если она кажется сомнительной
4. Провести оценку и селекцию с помощью группы экспертов.

Метод подходит в наших группах, так как он предполагает групповое обучение. Время проведения от 15 минут до 1 часа. Например. На уроке «Гармонии» изучаются темы: «Побочные трезвучия с обращениями», «Фригийские обороты». Дидактическая проблема заключается в том, что студенты без музыкальной подготовки с трудом используют новые аккорды. На первом этапе они не хотят применять секстаккорды седьмой ступени, доминанту с секстой и фригийский оборот. Надо мотивировать их к употреблению этих красочных аккордов. Применяем метод «мозговой атаки». Алгоритм атаки:

а) делим группу на подгруппы, состоящие из нескольких человек и отдельно один человек-эксперт. Каждая группа ставит вопрос и реализует его практически.

б) первая группа задалась вопросом: «Зачем применять секстаккорд седьмой ступени, или гармонизовать вторую ступень уже известными аккордами?» Для примера педагог предлагает фрагменты задач, которые были гармонизованы неправильно.

в) вторая группа поставила вопрос о новых удвоениях в секстаккордах, который часто вызывает проблемы. Решая их на примере старых удвоений, учащиеся сталкиваются с невозможностью правильного решения, поэтому сами пробуют удвоение терций и получают правильный результат.

г) третья группа решает фрагменты без фригийского и с фригийским оборотом.

д) эксперт проигрывая отрывки, сравнивает их, выбирая лучшие варианты. Учитель активно ему помогает. Мотивация на поиск выводит учащихся на решение поставленной проблемы: для чего применять, что удваивать. Ученики на примерах-сравнениях осознают необходимость предлагаемых знаний, понимают преимущества использования новых аккордов. Знания эти они получили в поисковой работе. Путём прохождения проб и ошибок. В работе была задействована вся группа. То, что не удалось учителю на предыдущих уроках, когда темы были изложены в виде суммы знаний, были исправлены методом «мозговой атаки». Вообще этот метод многовариантен, и в зависимости от предмета и темы, помогает активизировать внимание всей группы.

На втором этапе урока, который называется реализующий, можно применить другие методики. Например: метод «Сократовских бесед». Сократ говорил: «Дурак даёт ответ, а мудрец ищет истину». Суть метода состоит в том, что на поставленный вопрос надо не давать ответ, а попытаться размышлять, задавая всё новые вопросы. Я применяю этот метод на биографических уроках. Долгое время мы подходили к композиторам однобоко: все гении, все сочинения - шедевры, а последние произведения, обязательно лучшие и самые великие. Где появляется схема, там умирает живой человек, личность. Вспомним ещё об одной функции урока – воспитательной. Мы должны помнить, что воспитываем музыканта, умеющего размышлять, поэтому вызываем мотивацию интереса к композитору - парадоксами. Например, Вагнер. В музыке это эпоха. Но для наших студентов красоты «Кольца нибелунгов», «Лоэнгрина» не совсем понятны. Не каждый способен оценить его «бесконечную мелодию». Вызываем интерес к личности и биографии. Задача: составить портрет, такой яркий, чтобы запомнились факты и фамилии, часто не усвояемые студентами из учебника. Биография творца полна парадоксов. Вопрос учителя: «Как Вагнер обращался с людьми, ему помогавшими?». Это Мейербер, король Людвиг, семейство Везендонк, фон Бюлов. Оказывается, не совсем порядочно. Вопрос учителя - почему. Разбирается каждый случай. С каждым именем связана не очень красивая история. Разбор этих отношений делают фамилии их участников более выпуклыми для запоминания. Второй парадокс- любовь композитора к роскоши - это амбиции, или особое мироощущение композитора, предпочитавшего роскошный быт, не имея для этого достаточных средств. Решая эти проблемы, может, мы выйдем на особую роскошь его оркестровки? Особое самоуважение, которое становится характерным для личности композиторов 19 века? Биография парадоксов продолжается в оперной реформе, в которой написаны правила композитора, а на практике он от них отходит. Сократовская беседа - метод эвристический. Педагог, ведя беседу, не обнаруживает своё мнение, но всемерно побуждает учащихся к поиску. Если вопрос учителя поставлен правильно,

то дети, пытаясь найти ответ, расширяют саму область вопроса. Разбирая ситуации парадоксов, они лучше усваивают саму биографию.

Третий этап урока рефлексивный. Закрепление. Выбираем очередную стратегию-составление Диаграммы Венна. Эта диаграмма ориентирована на материал, где есть противопоставления: когда анализ произведений ведёт к сложным стилевым выводам. Важно пространство, где можно отразить общее и различное. Диаграмма развивает аналитические способности учащихся, учит сравнивать, находить общее, различное, формировать собственную позицию. Например, урок по операм Верди в курсе «Музлитры». Режим работы - весь класс. С помощью опорных конспектов «Травиата» и «Драматургия «Аиды» учащиеся мотивированы на поиски общих понятий и отличий в драматургии обеих опер. Составив диаграмму, они нашли отличие в количестве действий, жанрах, пластах, типах интонирования и сделали вывод об усложнении драматургии «Аиды», которое создаётся симфонизацией оперы, определяющей совсем новый тип оперы - музыкальной драмы.

Вообще, наглядность важный элемент урока. Любые графические органайзеры способствуют более точному оформлению мыслей. Это различные таблицы, диаграммы, цветограммы. Используются для подготовки обобщения, систематизации, сравнения.

Прекрасно зарекомендовали себя презентации. Переход от стратегии к стратегии становится быстрым, динамичным, что важно- современным. Дополненные иллюстрациями и зрелищностью, помогают визуализировать материал современным детям - визуалам.

Новые подходы в образовании требуют и новой оценки знаний учащихся и сформированности ключевых компетентностей, что может определяться на основе четырёхуровневого анализа:

- а) уровня знаний (информированности учащихся), умений и навыков по предмету;
- б) уровня развития способов умственных действий;
- в) уровня социализации личности учащегося в процессе обучения;
- г) уровня сформированности ценностных ориентиров.

Проводя подобный мониторинг, учитель прослеживает темы, наиболее трудные для усвоения, ищет новые методы их усвоения. Необходимо помнить слова И. Песталоцци «Обучение- искусство содействовать своему собственному развитию». Репродуктивная педагогика устарела. Учитель - организатор интерактивного вовлечения учащегося, организатор его познавательной деятельности.

Современный урок – это современный учитель, находящийся сам в поисках всё новых знаний и мотивирующий на это своих учеников.





Коновалова Елена Владимировна,
педагог отделения «Теория музыки»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Информационно-коммуникационные технологии на занятиях музыкально-теоретического цикла

Современный период развития общества характеризуется сильным влиянием на него компьютерных технологий. Неотъемлемой частью этих процессов является компьютеризация образования. Преимущества компьютерных технологий как средств обучения несомненны – они позволяют совершенствовать процесс преподавания, активизировать процесс обучения, значительно повысить его эффективность и качество.

Мультимедийные средства по своей природе интерактивны - зритель и слушатель мультимедиа-продуктов не может остаться равнодушным. Поэтому интерактивная доска уже давно стала ценнейшим инструментом для обучения. Так уроки изучения нового материала можно сопровождать компьютерными презентациями, созданными с помощью программы PowerPoint. Презентации позволяют сделать учебный материал наглядным и убедительным, значительно облегчить процесс восприятия информации. Результаты исследований показывают, что человек запоминает услышанное на 15%, увиденное на 25%, а при одновременном их использовании эффективность восприятия возрастает до 65%.

Мультимедийные презентации, снабженные фотографиями, репродукциями произведений изобразительного искусства, видео- и аудиоматериалами, являются отличным вспомогательным средством на занятиях музыкальной литературы. Учащегося гораздо легче заинтересовать и обучить, если он воспринимает согласованный поток звуковых и зрительных образов. Презентации не только повышают уровень усвоения материала, но и помогают создать суггестивную эмоциональную атмосферу.

Удобной формой работы являются презентации на занятиях биографического типа. Они позволяют более глубоко и наглядно показать все этапы жизни и творчества композитора. Интернет содержит огромное количество фотографий, репродукций, аудио-и видеофрагментов, с помощью которых можно проиллюстрировать жизнь и творчество любого музыканта. Содержание подобных материалов следует дробить и выводить на экран постепенно, отражая логику развития мысли. Здесь допустимо разумное использование анимации.



Рис. 1. Слайды презентаций «Творческий путь И.Ф. Стравинского», «Творческий путь Д.Д.Шостаковича»

Презентации значительно облегчают показ схем на занятиях аналитического типа, связанных с изучением музыкальных произведений. Оформленная подобным образом информация делает подачу сложного теоретического материала динамичной, ясной и эффективной.



Рис. 2. Слайды презентаций «Седьмая симфония С.С. Прокофьева», «Н.А. Римский-Корсаков. «Шехеразада»

Однако необходимо помнить, что презентации не должны подменять живой рассказ преподавателя и его разъяснение теоретического материала. Они только акцентируют внимание на главном и являются инструментом донесения наглядной информации. Поэтому при составлении презентаций необходимо руководствоваться принципами: лаконичность и рациональный объем, т.к. в учебных электронных материалах важна концентрация фундаментальной информации на знании, которое должно быть прочным и долго храниться в памяти. Самой большой ошибкой является перенесение текста лекции на слайды и его зачитывание.

Создавая презентацию, преподаватель должен знать не только технологию работы с программой (как вставлять рисунки, фотографии, схемы, таблицы и т.д.), но и особенности психологического восприятия слайда. Вот некоторые практические советы.

1. Важно подобрать правильное сочетание цветов для фона и шрифта, например: фон – светлый, а шрифт – темный или наоборот. Первый вариант выглядит банально, но он не так утомителен для глаз, сохраняет контрастность (а значит, читаемость) даже в освещенной солнцем аудитории. Однако второй выглядит более эффектно.

2. Необходимо соблюдать единство оформления на всех слайдах презентации. В тексте следует применять не более двух шрифтов. Сочетание нескольких шрифтов (особенно на одном слайде) производит неприятное впечатление и отвлекает от содержания. Не желательно использовать больше трех цветов. Нельзя применять в качестве фона фотографии (даже слегка “размытые”), поскольку это резко ухудшает восприятие текста.

3. Для основного текста рекомендуется использовать шрифты с засечками. К ним относятся Times New Roman, Bookman Old Style. Преимущества этих шрифтов в том, что они привычны для глаза, хорошо воспринимаются и читаются. Засечки заставляют взгляд читателя скользить вдоль строк текста и одновременно разделяют отдельные буквы, чтобы они не сливались между собой.

Шрифты без засечек подойдут для крупных надписей. В Windows самым распространенным шрифтом из этой группы является Arial и Calibri. Не рекомендуется использовать декоративные шрифты, т.к. это затрудняет восприятие и отвлекает внимание от содержания.

4. Желательно регулировать размер шрифта. Для подзаголовков текста слайда рекомендуемый шрифт в 32 или 36 пунктов. В поле основного текста слайда лучше использовать шрифт не менее 26–28 пунктов.

5. Любое движение привлекает внимание. Однако применение анимации может как активизировать внимание, так и отвлекать. Ее следует использовать для развертывания логики мысли. Это может быть поэтапный вывод на экран теоретических положений или постепенное (по строкам или по столбцам) заполнение таблиц, последовательное появление блоков схем.

Не стоит применять анимированные объекты, непосредственно не связанные с материалом: “смайлики”, движущиеся фигуры, сложные и вычурные эффекты (вращения, выскакивания) и т.п. Лучше использовать “плавные”, неагрессивные на средней скорости (выцветание, появление).

6. Не желательно перенасыщать слайд текстом или картинками. Необходимо помнить главное: презентация должна содержать только ключевые тезисы, которые комментируются,

объясняются преподавателем и записываются учащимися как опорные положения изучаемого материала.

Интерактивная доска позволяет сделать увлекательными уроки повторения и закрепления знаний. Значительно оживит занятия на уроках практики преподавания музыкально-теоретических дисциплин можно с помощью интерактивных фото-, видео- и музыкальные викторин, а также кроссвордов и различных игр, в которых вопросы и иллюстрации выводятся по щелчку, что позволяет проводить опрос в форме диалога.

С помощью интерактивной доски все изучаемые произведения можно демонстрировать в видеоформате. Интерактивная доска предоставляет уникальную возможность путешествовать по лучшим оперным театрам и концертным залам мира, создавая эффект живого присутствия; слышать и видеть одно и то же произведение в различных интерпретациях и постановках. Все это открывает большие возможности для взаимодействия и обсуждения в классе.

Неотъемлемой частью результативного учебного процесса является контроль знаний учащихся. Формы контроля на занятиях музыкально-теоретического цикла могут быть бесконечно разнообразны. На промежуточных стадиях обучения уместным и полезным является интерактивное тестирование, которое проводится с целью проверки знаний теоретического материала. Преимущества подобной формы работы неоспоримы. Грамотно и корректно составленные тесты экономят время на опрос. Кроме того тестовые задания позволяют исключить в оценке субъективную составляющую.

Проверка знаний музыкального материала традиционно проводится в виде музыкальной викторины. Для подготовки к викторинам преподаватель может создать для учащихся мультимедийную фонохрестоматию, которая представляет специально скомплектованный электронный диск с необходимым массивом музыкального материала. Каждая папка фонохрестоматии содержит аудиофайлы основных тем произведений, изучаемых по программе. Фрагменты звучат в среднем 1 минуту. Воспроизводить их можно с помощью любого мессенджера. Объем требований желательно оформить прилагаемым списком, указывающим степень подробности знания (излишняя детализация при этом исключается).

В заключении хотелось бы подчеркнуть: применяя информационные технологии на музыкально-теоретических занятиях, нельзя забывать о том, что это уроки общения с искусством. Вот почему так важно не «подменить» их работой с компьютером. Преподаватель должен использовать только те ее формы, которые помогут раскрыть, развить и реализовать способности учащихся.

Компьютер никогда не будет наставником учащихся. Это под силу лишь педагогу. Педагог обучает и воспитывает по-прежнему с помощью слова. Компьютер же может помочь наладить взаимоотношения между преподавателем и учащимся и вывести их на более высокий уровень. Интерактивная доска, средства интернета, компьютер и музыка - совершенно совместимые вещи. Хотите, чтобы учащиеся с удовольствием ходили к вам на занятия и ловили каждое ваше слово? Применяйте современные технологии и результат не заставит вас ждать.





Романенко Людмила Николаевна,
педагог отделения
«Обязательное фортепиано», концертмейстер
Романенко Ксения Андреевна,
педагог отделения «Хоровое дирижирование»
ГУ «Комплекс «Музыкальный
колледж – музыкальная
школа-интернат для одаренных детей»
город Павлодар



Психология учебного процесса: как мотивация и уверенность влияют на результаты учащихся

В статье «Психология учебного процесса: Как мотивация и уверенность влияют на результаты учащихся» рассматриваются ключевые аспекты, влияющие на успех обучения. Авторы анализируют роль мотивации как внутреннего побуждения и уверенности как психологического состояния, способствующего преодолению трудностей. Обсуждаются различные теории мотивации, включая теорию ожиданий и теорию самодетерминации, а также их влияние на учебные достижения. Приводятся результаты исследований, подтверждающие взаимосвязь между уровнем мотивации и уверенностью учащихся и их академическими успехами. Статья предлагает практические рекомендации для педагогов по созданию мотивирующей образовательной среды, способствующей личностному росту и повышению уверенности учащихся. В итоге, авторы подчеркивают важность комплексного подхода к психологии учебного процесса для достижения высоких результатов в образовании.

Ключевые слова: психология, обучение, результаты, учебный процесс, мотивация.

Образование — это не просто процесс передачи знаний, но и сложный механизм, в котором играют ключевую роль психология и личные качества учащихся. Среди множества факторов, влияющих на учебный процесс, мотивация и уверенность в своих силах занимают особое место. Исследования показывают, что внутреннее стремление к достижению успеха и вера в собственные способности способны не только улучшить усвоение учебного материала, но и существенно повысить академическую успеваемость. В данной статье мы рассмотрим, как различные виды мотивации — как внешней, так и внутренней — формируют отношение учащихся к обучению, а также проанализируем, каким образом уверенность в собственных силах влияет на их результаты. Понимание этих процессов может помочь педагогам и родителям создать более поддерживающую и продуктивную образовательную среду, способствующую развитию каждого учащегося.

Психология учебного процесса: Как мотивация и уверенность влияют на результаты учащихся. Учебный процесс является сложным и многогранным явлением, в котором важную роль играют не только знания, но и психологические факторы. В частности, мотивация и уверенность в своих силах являются ключевыми компонентами, оказывающими существенное влияние на результаты учащихся. В этой статье мы рассмотрим, как эти факторы взаимодействуют друг с другом и как они способны изменить подход к обучению.

Мотивация: внутренние и внешние факторы Мотивация — это совокупность внутренних и внешних факторов, которые способствуют началу и поддержанию деятельности. В контексте обучения мотивацию можно разделить на две категории: внутреннюю и внешнюю. Внутренняя мотивация — это стремление к знаниям, интерес к предмету и желание развиваться. Учащиеся с высокой внутренней мотивацией, как правило, более активны в учебном процессе, что способствует более глубокому пониманию материала и лучшим результатам. Внешняя мотивация — это факторы, такие как оценки, получение наград или одобрение со стороны учителей и родителей. Хотя внешняя мотивация может первоначально побуждать студентов к обучению, она может нести риски, когда усиливается на успехах в оценивании, что иногда приводит к уменьшению внутренней мотивации. Как увеличить мотивацию учащихся:

Учителя могут способствовать увеличению мотивации учащихся различными способами: Создание позитивной атмосферы в классе, где ошибка воспринимается как часть процесса обучения. Установление реалистичных и достижимых целей, которые помогут ученикам ощутить прогресс. Интеграция практических заданий, которые демонстрируют применение знаний в реальной жизни и помогают ученикам увидеть ценность получаемого образования.

Уверенность в своих силах:

Уверенность в своих силах — это вера ученика в способность справляться с задачами и преодолевать трудности. Она также играет важную роль в учебном процессе, начиная от выполнения заданий до участия в классных дискуссиях.

Влияние уверенности на результаты:

Повышение устойчивости к неудачам: Уверенные ученики более восприимчивы к ошибкам как к возможности для обучения, а не как к катастрофам. Это позволяет им легче справляться с трудными задачами. Эффект самосбывающегося пророчества:

Уверенность в своих силах может привести к улучшению успеваемости, так как ученики, верящие в свои способности, чаще ставят перед собой высокие цели и стремятся к их достижению.

Укрепление уверенности:

Для того чтобы развивать уверенность, учителям следует: Вознаграждать усилия, а не только результаты; это поможет создать у учеников понимание важности процесса. Регулярно давать обратную связь, подчеркивая положительные аспекты выполнения задания, а также области для улучшения. Предоставлять возможность для достижения успеха через простые задания, что поможет ученикам построить уверенность.

Психология учебного процесса играет важную роль в достижении образовательных результатов. Мотивация и уверенность являются взаимосвязанными факторами, которые способны существенно влиять на желание учащихся учиться и их достижения. Понимание этих механизмов может помочь педагогам создать более эффективные учебные среды, способствующие развитию потенциальных возможностей каждого ученика. В конечном итоге, формирование внутренней мотивации и уверенности в своих силах становится важной стратегией, направленной на улучшение учебного процесса и достижение высоких результатов.

Список использованной литературы:

1. Декорти, Д. (2001). Мотивация в обучении: Психологические аспекты. Москва: ВЛАДОС.
2. Рубинштейн, С. Л. (2004). Основы общей психологии. Санкт-Петербург: Питер.
3. Карасик, В. Е. (2010). Психология мотивации и учения. Москва: Институт психологии РАН.
- Бэндюра, А. (1997). Социальное обучение и личность. Санкт-Петербург: Питер.
4. Шемякин, В. А. (2018). Уверенность в себе и ее влияние на успешность обучения. Журнал психологии образования, 3(1), 45-59.
5. Гартнер, Г. (2005). Мотивация к обучению: теории и практические подходы. Москва: Внутренние дела.
6. Крайгин, Ю. В. (1999). Психология учебной деятельности. Санкт-Петербург: РГПУ им. Герцена.
7. Чалдини, Р. Б. (2006). Психология влияния. Питер.
8. Джонсон, Д. В., & Джонсон, Р. Т. (1994). Learning together and alone: Cooperative, competitive, and individualistic learning. Boston:
9. Allyn & Bacon. Mayer, R. E. (2009). Learning and instruction. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.





Федорова Елена Владимировна,
педагог отделения «Струнные инструменты»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Подготовка учащихся к сценическому выступлению

Обучение в музыкальном колледже по специальности «Исполнительское искусство» подразумевает исполнение концертной программы. Поэтому сценические выступления учащихся на концертах и конкурсах занимают особое место в процессе обучения на инструменте. Они дают им возможность проявить свой темперамент, воображение, учат владеть красками звука, позволяют почувствовать себя настоящим артистом за инструментом.

Выход исполнителя на сцену - это публичный показ проделанной работы, за которую он несет ответственность перед слушателями, перед автором произведения, перед самим собой и наконец, перед педагогом. Проанализировав выступления на сцене своих учеников, я пришла к выводу, что излишнее волнение мешает им показать себя с лучшей стороны на сцене. И передо мной встала задача вовремя заметить и распознать проблемы, ведущие к провалу на сцене.

Проблема психологической подготовки музыканта исполнителя к концертному выступлению - очень важная, она волнует многих педагогов, психологов, исполнителей, ведь результатом любого исполнителя является публичное выступление. Конкурс или концерт – это очень ответственное событие, которое может вызвать волнение и тревогу. Поэтому главной задачей преподавателя, достойно подготовить ученика к выступлению. Причины волнения могут быть разными: не знают, как выйти, как сесть, не удобный концертный костюм или место куда воткнуть шпиль. Плохое настроение или психологический настрой. Но главное - это недостаточно выученный текст произведения и «провалы» в памяти.

Как же бороться с концертным волнением? Как готовить ученика к выступлению?

Воспитание артистических качеств учащихся музыкального колледжа, подготовка к выступлению на сцене, требует от педагога комплексного подхода, который включает несколько ключевых этапов:

1. Выбор репертуара.

Очень важно подобрать произведения, которые соответствуют уровню исполнителя, а также способны продемонстрировать его технические и художественные способности. Репертуар должен быть разнообразным, включая как классические, так и современные произведения, чтобы показать разносторонность учащегося.

2. Техническая подготовка.

Важно уделить внимание каждому элементу исполнения: от точности интонации до техники игры. Регулярные занятия с преподавателем, работа над сложными фрагментами и постановка технических задач (например, улучшение переходов в позицию, арпеджио, акцентов, динамики) помогут повысить уровень исполнения.

3. Музыкальная интерпретация.

Конкурсы и концерты — это не только демонстрация технических навыков, но и передача музыкального содержания. Преподаватели должны помочь студентам глубже понять произведение, освоить его художественное содержание, характер и стиль. Работа с фразировкой, нюансами темпа и динамики играет важную роль.

4. Работа над сценическим мастерством.

Исполнитель должен быть уверенным на сцене, поэтому необходимо тренировать не только технические и музыкальные навыки, но и уверенность при выступлении. Практика игры перед

зеркалом, участие в студенческих концертах, концертах в музыкальных школах и небольших публичных выступлениях — всё это помогает подготовиться к важному событию, выступлению на конкурсе или концерте.

5. Концентрация и стрессоустойчивость.

Конкурсы и концерты часто связаны с волнением. Для подготовки учащихся к таким ситуациям важно включать в учебный процесс работу над психоэмоциональной устойчивостью: здесь я могу посоветовать использовать дыхательные упражнения, расслабление, и иногда подключить работу с психологами или участие в тренингах.

6. Репетиции с концертмейстером.

Для студентов, играющих с концертмейстером, важна хорошая слаженность с пианистом или оркестром. Совместные репетиции помогают настроить взаимодействие, улучшить ансамблевое исполнение, а также быть готовым к возможным техническим сложностям во время выступления. Работа в команде с концертмейстером снимает излишнее напряжение и ответственность за исполнение. Хороший концертмейстер всегда поддержит студента на сцене, как своей игрой, так и психологическим настроем.

7. Индивидуальная и групповая работа.

Важным элементом подготовки являются как индивидуальные уроки, так и мастер-классы, ансамблевые репетиции, на которых можно обменяться опытом с другими студентами. Во время работы в оркестре или ансамбле, большую роль играет умение слышать других исполнителей. Анализировать свои успехи и выявлять проблемы в исполнительстве. Также доброжелательная атмосфера в коллективе или на индивидуальном уроке с преподавателем, помогает студенту чувствовать себя раскрепощенно и ярче проявлять свои способности

8. Физическая подготовка.

Великий американский изобретатель Томас Эдисон вывел формулу гениальности. Гений-это один процент таланта и 99 процентов труда. Чтобы стать хорошим музыкантом, нужны долгие многочасовые репетиции, которые могут вызвать усталость и напряжение и даже мышечный спазм рук. Чтобы избежать данных неприятностей и успешно подготовиться к выходу на сцену, необходимо выполнять специальные упражнения для улучшения осанки, расслабления рук и мышц, работать с физическим состоянием (например, йога или растяжка). Все это помогает избежать переутомления и травм.

9. Анализ предыдущих выступлений.

После каждого выступления важно провести анализ ошибок, оценить сильные стороны и определить области, требующие улучшения. Это поможет студенту расти как музыканту и избежать повторения тех же ошибок в будущем.

10. Организация пробных концертов.

Прежде чем выйти на большую сцену, важно провести несколько пробных выступлений перед маленькой аудиторией. Это поможет почувствовать атмосферу настоящего концерта и уменьшить страх перед важным событием. Такой комплексный подход позволит студентам не только достойно выступить на концертах и конкурсах, но и научиться работать с музыкальными произведениями на более глубоком уровне, развивая как технику, так и творческую интерпретацию.

Ключевая составляющая успешного выступления - это психологический настрой перед выходом на сцену. Особенно важно применять его для студентов музыкальных колледжей, которые часто сталкиваются с волнением и стрессом. Правильная подготовка позволяет минимизировать нервозность, сосредоточиться на исполнении и раскрыть свой потенциал.

Вот несколько методов, которые могут помочь настроиться перед выходом на сцену:

1. Дыхательные упражнения.

Одним из самых эффективных способов успокоиться и снять напряжение является глубокое, осознанное дыхание. Техника «диафрагмального дыхания» (глубокие вдохи и выдохи через нос, с задержкой на несколько секунд) помогает снизить уровень тревожности, расслабить мышцы и улучшить концентрацию (например, «Сделайте глубокий вдох на 4 счета, задержите дыхание на 4 счета, затем медленно выдохните на 6-8 счетов. Повторите 5-10 раз перед выходом на сцену»).

2. Позитивная визуализация. Вообразите, как ваше выступление проходит успешно. Это помогает снизить уровень страха перед публичным выступлением. Визуализируйте, как вы уверенно играете, получаете удовольствие от процесса и слышите аплодисменты зрителей. Визуализация помогает «переиграть» стрессовые моменты и заменить их на положительный опыт.

3. Мысленное проговаривание успешного выступления. Проговаривайте себе в голове: «Я готов», «Я уверен», «Я знаю эту музыку». Позитивные утверждения помогают уменьшить внутреннюю тревогу и формируют уверенность.

4. Прогулка или физическая активность. Небольшая прогулка или несколько легких физических упражнений перед выходом на сцену помогают снизить уровень стресса, расслабить тело и улучшить кровообращение. Это способствует повышению уверенности и концентрации. Очень полезно во время прогулки пропевать сложные моменты и анализировать форму или порядок выступления.

5. Принятие волнения как части процесса. Волнение — естественная реакция организма на публичное выступление. Важно научиться воспринимать это волнение не как помеху, а как сигнал к концентрации и подготовке к важному моменту. Студентам полезно понимать, что небольшое волнение — это нормальная реакция, которая может даже улучшить концентрацию и внимание, легче войти в артистический образ.

6. Позитивный внутренний диалог. Замечания о себе должны быть поддерживающими. Вместо мыслей вроде «Я не справлюсь» или «Я ошибусь» полезно подумать: «Я хорошо подготовился», «Я знаю это произведение», «Я готов показать всё, на что способен».

7. Фокус на процессе, а не на результате. Иногда избыточное внимание на результате (например, победе в конкурсе или оценке жюри) может создавать дополнительный стресс. Лучше сосредоточиться на процессе игры — на том, чтобы передать эмоции и атмосферу произведения, наслаждаться моментом исполнения.

8. Небольшие ритуалы для снятия стресса. У каждого музыканта могут быть свои способы расслабиться перед выходом на сцену. Это может быть что-то вроде небольшой разминки, любимой мелодии наушниках, обращения к преподавателю за коротким напутствием или использование талисмана на удачу. Эти ритуалы помогают создать ощущение контроля над ситуацией и укрепляют уверенность.

9. Принятие «не идеальности». Важно осознать, что идеальных выступлений не существует, и любая ошибка — это часть процесса. Даже если что-то пойдет не так, это не конец, а возможность для роста. Музыканты должны воспринимать свои выступления как шанс быть лучше в следующий раз.

10. Настроение «Я готов подарить эмоции». Вместо того, чтобы фокусироваться на своей тревоге, можно настроиться на то, чтобы подарить зрителям свою музыку, свою интерпретацию произведения. Это изменение фокуса (от себя на других) может помочь снизить внутреннее напряжение и увеличить чувство радости от исполнения.

Эти техники помогут не только справиться с волнением, но и раскрыть истинный потенциал исполнителя. Чем больше учащиеся будут практиковаться в психологической настройке, тем легче им будет выступать уверенно и спокойно. Итогом любого творческого процесса является выступление перед публикой, показ результата своей деятельности другим людям, ведь искусство имеет ярко выраженный социальный аспект. Поэтому учебная деятельность в музыкальном колледже неразрывно связана с умением выступать на сцене (на концерте, на экзамене, на контрольном уроке, на конкурсе, в домашнем кругу).

Удачное выступление повышает самооценку, побуждает к продолжению творческой деятельности, стимулирует учебную мотивацию. Публичное выступление стимулирует и повышает результативность обучения, усиливает его привлекательность, воспитывает лучшие качества, помогает ощутить общественную значимость своего труда и увидеть его результат.





Тыштыкбаева Кадиша Габдуллиновна,
педагог отделения «Обязательное фортепиано»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Музыкальная память и способы её развития

В современном музыкальном исполнительстве, пожалуй, нет более сложной и актуальной проблемы, чем проблема музыкальной памяти. Может ли хотя бы один артист похвалиться тем, что его память всегда работала безотказно? Есть ли у концертанта полная уверенность в том, что какое-либо произведение, уже десятки раз «обкатанное» им на эстраде, в следующий раз пройдёт благополучно? Может ли даже самый опытный педагог утверждать, что владеет методом, гарантирующим уверенное воспроизведение? На все эти вопросы история исполнительства и музыкальной педагогики может дать лишь отрицательный ответ.

Писать о музыкальной памяти начали ещё в середине прошлого века, когда концертное исполнение без нот не только не считалось обязательным, но напротив, рассматривалось как акт нескромности со стороны исполнителя и даже как «искушение самого господ бога». Естественно, что и память в те времена не считали необходимой составной частью комплекса музыкальной одарённости.

С течением времени концертное исполнение без нот всё больше завоёвывало себе право на существование. Музыканты-исполнители объяснили это обстоятельство тем, что игра наизусть якобы совершенно необходима для творческой свободы. Нелегко, однако, давалась исполнителям эта «творческая свобода».

Клара Шуман как исполнительница, по-видимому, не разделяла этой точки зрения. По свидетельствам современников, она пролила немало слёз из-за необходимости играть на публике без нот. На смену одним неудобствам, связанным с раздваиванием внимания, пришли другие – необходимость устойчивого запоминания и точного воспроизведения, ограничивающая масштабы исполнительского репертуара; неуверенность работы памяти, доходящая порой до мучительных переживаний как в предконцертный период, так и в особенности в период концерта. Одна форма скованности сменилась другой, не менее страшной. Десятки талантливых артистов вынуждены были из-за мук эстрадобоязни отказаться от концертной деятельности.

Роберт Шуман утверждал, что «аккорд, сыгранный как угодно свободно по нотам, в половину не звучит так свободно, как сыгранный на память». Бузони, поддерживая это высказывание, пишет: «Я, как знаток подобного рода вещей, убедился, что игра на память обеспечивает несравненно большую свободу выражения. Ноты, от которых зависит исполнитель, не только ограничивают его, но положительно мешают. Во всяком случае необходимо знать пьесу наизусть, если собираешься придать ей на концерте более совершенные очертания».

В последнем десятилетии XIX века публичное исполнение наизусть стало эстетической нормой и возможно, поэтому интерес к проблемам музыкальной памяти заметно возрос. В педагогической практике нередко возникают вопросы, связанные с заучиванием музыкального произведения и с исполнением его по памяти. Для того чтобы управлять процессом запоминания, максимально его активизировать, нужно разумно обращаться с памятью учащегося.

Необходимо хотя бы в общих чертах иметь представление о типах и видах памяти, о её природе. Память лежит в основе всей деятельности человека. А поскольку он действует непрерывно, следовательно, постоянно работает и эволюционирует его память.

Музыкальная память – это в первую очередь художественная память на музыку и свою интерпретацию образов. Память музыканта-исполнителя соединяет художественное мышление с

двигательным. При исполнении произведения широко используется двигательно-поведенческая память, связанная с профессиональным опытом (запоминание движения, заучивание последования двигательных комплексов). Игра на память имеет существенное значение для достижения свободы исполнения, необходима при выступлениях на экзаменах, вечерах и концертах.

Соответствующие навыки и привычки к такому исполнению следует воспитывать с детских лет. Обычно учащиеся играют на память все, что они учат, за исключением сочинений, задаваемых лишь для ознакомления. Вопрос о том, когда нужно уметь играть произведение на память – в конце работы над ним или в начале, – педагогами решается по-разному. Правы и те, кто считает, что значительную часть произведений полезно знать наизусть, еще в начале изучения. Но это касается более продвинутых учеников. В таких случаях исполнение на память становится особенно удобным, естественным для ученика.

Кроме того, это нередко облегчает и ускоряет самый ход работы над сочинением. В то же время необходимо предостеречь от запоминания неточно разобранным произведением. Чем труднее дается ученику правильный разбор, тем осторожнее следует быть с выучиванием наизусть. Музыкальная память – включает слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти. Как и все способности, она поддается значительному развитию. Педагог должен изучать свойства памяти учащегося, создавать благоприятные условия для ее развития.

Действительно важно, чтобы у пианиста были развиты, по крайней мере, три вида памяти – слуховая, служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства, логическая – связанная с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора, и двигательная – крайне важная для исполнителей-инструменталистов. У многих, в том числе крупных исполнителей важную роль в процессе запоминания играет зрительная память. Известно, что феноменальная слуховая память была у В. А. Моцарта, выдающаяся – у Д. Бортнянского, Ж. Бизе, А. Глазунова, С. Танеева. Выдающейся моторно-слуховой памятью обладали такие исполнители, как Антон Рубинштейн, Сергей Рахманинов.

Одним из факторов, способствующих скорости, точности и прочности запоминания, является максимальная активизация процесса работы над произведением. Чем глубже музыкант-исполнитель вникает в самое существо образа, в логику мелодического, ладогармонического и полифонического развития вплоть до всех мельчайших деталей текста – тем лучше он запоминает произведение. Музыканту, поскольку он воплощает свой замысел в звуках, важно добиться и максимальной активности слуха. Лучше услышать музыку – значит и крепче ее запомнить. Многие педагоги, рекомендуют учить на память отдельные элементы ткани произведения – голоса в полифонии, партию сопровождения в некоторых пьесах гомофонно-гармонического склада, требуют, чтобы учащийся умел начинать с различных частей произведения.

Необходимо также осознать логику в последовательности разделов произведения (вообще его форму), в строении того или иного эпизода, представлять гармонический план, рисунок фигурации, характерные особенности. Иногда при запоминании гармонической фигурации полезно проиграть данный отрывок аккордами, выявив, таким образом, гармоническую основу построения. Когда учащийся усвоит последовательность гармоний, он дополнит ее соответствующим мелодическим рисунком. Всегда также надо понять структуру того или иного пассажа, уловить принцип его построения, переход к последующему и т. д. Выучивание на память следует вести сначала по отдельным разделам, построениям, в медленном темпе; затем переходить к соединению их в более крупные части и далее – к медленному же проигрыванию всего произведения с тщательным вслушиванием и детальным осознанием текста. Попытки преждевременного перехода к подвижным темпам обычно плохо влияют на качество игры, так как учащийся не может сохранить при этом музыкальную осмысленность исполнения.

Предлагаю рекомендации, способствующие развитию памяти в процессе работы над выучиванием произведения наизусть: Нельзя учить пьесу наизусть в состоянии утомления, сонливости, когда не удаётся как следует сосредоточить внимание; Заучивать произведение нужно по небольшим фрагментам, начинать с большего фрагмента и повторять его дольше времени, чем остальные фрагменты; Непрестанная умственная работа, постоянное вдумывание в то, что играется –

залог успешного запоминания наизусть; Следует зрительно запоминать нотный текст, а во время игры наизусть мысленно его представлять перед глазами; Нужно запомнить мелодию на слух, пропеть её без инструмента, причём в любое свободное время; Особое внимание следует обращать на места стыковки разделов, которые обычно вызывают затруднения; Чередование пассивного (по нотам) и активного (без нот) повторения очень полезно; При исполнении произведения наизусть стараться следить за выполнением задач, которые постоянно ставит педагог.

«Если человеку, когда он играет наизусть, сказать – играй медленнее и ему сделается от этого труднее, то это первый признак, что он, собственно, не знает той музыки, которую играет, а просто наболтал ее руками. Вот это набалтывание – величайшая опасность, которой нужно постоянно и упорно бороться». С этими словами А. Б. Гольденвейзера нельзя не согласиться. Закончить работу хотелось бы напоминанием: «Лучший способ научиться запоминать – это запоминать». Если пианист-исполнитель не хочет, чтобы его память ослабевала, он должен постоянно пополнять свой репертуар и регулярно повторять ранее выученные пьесы.





Отарбаева Назгуль Оспановна,
педагог отделения «Обязательное фортепиано»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Технические приемы в работе над звуком

Один из вопросов, который всегда волновал и продолжает волновать педагогов – музыкантов, – это вопрос о воспитании техники ученика. Он в равной степени актуален на разных стадиях обучения – и в самом начале, и в середине, и в конце. Это вполне естественно и понятно. Ведь фортепианная игра – искусство практическое, требующее определенных технических навыков. И без овладения этими навыками. Причем овладения достаточно прочного, основательного, ничего путного нельзя достигнуть: без техники нет и не может быть фортепианной игры. Конечно, - и это ни для кого не секрет, - обучение техническим навыкам, способам игры прежде всего является обучением музыке. Развитие пианистических данных, накопление технических средств идет, при нормальном течении занятий рука об руку с развитием слуха и музыкального понимания. Во всяком случае, одно никак не должно находиться в отрыве от другого

Точно также ныне уже ни у кого не вызывает сомнений, что понятие «фортепианной техники» вовсе не сводится к понятию «быстрой, ловкой и громкой игры». Первое понятие гораздо шире, ибо фортепианная техника по преимуществу есть техника художественного выражения. Она включает в себя не только быстроту и ловкость, которые сами по себе являются немаловажными предпосылками всякой хорошей техники, но и ритм исполнения, динамику, агогику, артикуляцию и т.п.

Однако далеко не всеми признается та непреложная истина, что первой и важнейшей задачей, стоящей перед учеником, является овладение звуком, всеми нюансами и способами звукоизвлечения, и что эта работа над звуком есть самая тяжелая, самая кропотливая из всех видов работ, выпадающих на долю пианиста.

Мы различаем в музыкальном звуке высоту, силу, объем, окраску, характер, интенсивность и способ воспроизведения. Все эти свойства звука нераздельны: можно свести их к минимуму, но они всегда проявляются вместе. В их сочетании сказывается искусство пианиста.

Прежде всего мы остановимся на некоторых внутренних предпосылках, лежащих в основе всякого звукового умения, звукового мастерства. Многое здесь зависит от слуха, точнее говоря от степени слухового внимания к звукам, извлеченным из инструмента, от воли к их воспроизведению. Поэтому каждый педагог должен настойчиво изо дня в день учить ученика слушать самого себя, укреплять волю, развивать те или иные душевные качества. Ученика следует приучать с раннего возраста быть чрезвычайно внимательным, чутким и требовательным по отношению к звуку, улавливать его протяженность вплоть до его последнего потухания (на еле слышном *pianissimo*), различать его мельчайшие достоинства и погрешности. Слуховое ощущение должно по возможности предшествовать зрительно- моторному ощущению. В идеале ученик должен понимать все, что в нотах, а не воспроизводить механически нотный текст, не играть вслепую. Следовательно, первая обязанность педагога – воспитывать в ученике глубокую и полную сосредоточенность к слуховым впечатлениям, обостренность слухового восприятия, внутреннюю собранность, словом, идти от уха к движению, а не наоборот.

Далее необходимо коснуться некоторых внешних предпосылок хорошего звука. Это прежде всего полная свобода и гибкость всей руки – плеча, предплечья, запястья кисти, непринужденность, естественность движения, точность прикосновения пальцев к клавишам, наконец, сознательное регулирование энергии руки – от самого легкого до мощного *fortissimo*.

Именно поэтому педагог должен следить с самого начала внимательно за тем, чтобы ученик сидел не напряженно, свободно, чтобы он не сутулился, не горбился, не поднимал плеч, не вытягивал шею и не кивал безостановочно головой.

Необходимо также постоянно заботиться, чтобы рука ученика не была судорожно сжата, чтобы локоть находился несколько в стороне от туловища, не прижимался излишне к нему: всякая зажатость руки, «склеенность» локтя с туловищем затрудняет свободу движения, естественное взятие звука и, в конечном счете, приводит к неприятно сухому, жесткому, бескрасочному звучанию. В этой связи можно сослаться на известную рекомендацию К.Н. Игумнова: локоть, как и верхняя часть руки, остается свободным, не прижимаясь к туловищу и не уклоняясь резко от него; нижняя же часть руки – от локтя до пальцев – составляет как бы прямую без изломов линию – кисть ни выпуклая, ни вогнутая, очень эластичная, гибкая; пальцы касаются клавиши своей мякотью, причем, добавим мы по возможности не сбоку и не вкось, а весьма точно; большой палец чаще всего находится в высоком положении.

Эти внешние предпосылки, воспитание которых является второй обязанностью педагога, нельзя игнорировать. Ибо, какова бы не была индивидуальность ученика, они всегда лежат в основе тех конкретных средств и приемов, которые мы постоянно рекомендуем для получения напевного и разнообразного по колориту звука.

Сошлемся на приемы и средства, связанные с получением певучего звука.

Большинство педагогических советов в этой области идет по линии так называемого естественного исполнения: играть свободно, но не разболтанно, избегать как твердого жесткого удара по клавишам, так и шлепая по ним, никогда не прибегать без особой надобности к чрезмерной фиксации. Все чаще мы говорим о слиянии пальцев с клавиатурой, прижимании пальцев к клавишам, о срастании их с клавишами или прорастании их, все реже об ударе.

Отсюда также весьма существенное предостережение – никогда не смешивать естественное соприкосновение с клавиатурой, мягкое, непринужденное погружение в нее, с преднамеренным давлением, вред которого общеизвестен: чрезмерный нажим, или как еще говорят, «продавливание» пальцами клавиатуры, таит в себе огромную опасность для пианиста. Необходимо, конечно, вырабатывать у ученика умение ощущать клавишу «до дна», умение добираться до ее глубины, - это создает протяжный, наполненный, опертый звук; но никогда не следует на клавишу давить, особенно после ее взятия: в сущности, должно быть лишь легкое и точное ощущение дна клавиши.

Для достижения интенсивности, насыщенного, широко льющегося звука необходимо воспользоваться размахом свободной руки, соблюдая при этом пластичное и мягкое *Legato*. Клавиша не столько ударяется, сколько берется как бы «разгоняется» на полную глубину без всяких призвуков. Звук, извлекаемый из инструмента, должен быть по вокальному протяжным, напевным, поинструментальному разнообразным, лишенным во всех случаях однообразных деревянных призвуков стука, треска и тому подобных вещей. Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально – художественного замысла. Поэтому работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано. Начало этой работы относится к первым шагам, совершенствование же не имеет предела. Главное условие успешного решения как самых элементарных, так и сложнейших звуковых задач заключается в развитии способности слышать музыкальную ткань.

С точки зрения исполнительского слушания нет незначительных элементов - для уха все составные части музыкальной ткани имеют равные права. Во многих случаях для более глубокого и тонкого выражения музыки решающей является способность услышать мельчайшие детали. Способность слышать музыку во всем ее объеме зависит от музыкального воспитания пианиста, в частности от его слухового развития. Существует два фактора музыкального воспитания ученика, оказывающих непосредственное воздействие на решение звуковых задач: 1. дослушивание звука до конца. 2. ощущение горизонтального движения и развития музыки. Эти два фактора, на первый взгляд противоречат друг другу. Дослушивать звук – это значит слушать предыдущее, а ощущать движение музыки – это думать и слушать «вперед». На самом же деле эти тенденции должны дополнять друг друга, быть в единстве. Ведь говоря о дослушивании мы имеем в виду движение звука, а не покой, и

это движение должно стать импульсом дальнейшего развития. Тогда дослушивание предыдущего и движение вперед совпадают в одном сложном процессе.

Исходя из этого, уже на первых уроках, когда ученик играет упражнения на звукоизвлечение и постановку рук, следует научить его слушать до конца затухающий звук и ощущать («вести») его кончиком пальца, пока он длится. При переносе руки на другую клавишу (на пример через октаву) ученик должен переносить не только руку, но и как бы «нести звук». В результате складывается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса. Кстати, это ощущение будет способствовать более естественной форме руки и поможет в работе над постановкой. Живая рука и живые, активные пальцы – это необходимое условие в работе над постановкой. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а брать, извлекать звук; не поднимать руку, а брать дыхание – такие задания гораздо естественнее формируют руку.

Для того, чтобы научить слушать звук, нужно давать пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру и настроению, близкие и понятные ученику. В работе над ними следует добиваться выразительного исполнения и показывать игровые движения, которые облегчают звуковую задачу, помогают выражению музыкального смысла.

В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего легато, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани.

Нельзя забывать, что основные недостатки в исполнении кантилены в большинстве случаев связаны с недослушиванием звука и недостаточным ощущением живого движения мелодии. Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется, и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения руки или кисти. В результате фраза становится разорванной, а исполнение статичным. Если ухо не слышит и не «ведет» звук, то и пальцы не получают необходимой команды мозга, следующий звук берется формально – отсутствует та неуловимая градация звуковой палитры, которая делает мелодическую линию осмысленно последовательной. Главные недостатки исполнения чаще всего заключаются в отсутствии горизонтального движения к «опорным точкам» мелодии. Это вызывает вертикальную тяжеловесность, которая препятствует живому развитию музыкальной фразы.

Итак, дослушивание каждого звука мелодии обеспечивает плавный переход в следующий звук и определяет меру звучания аккомпанемента; ощущение движения музыки к опорным точкам и ухода от них способствует живому развитию и цельности музыкальной фразы. И то и другое является необходимой предпосылкой для успешной работы над звуковыми задачами. В решении звуковых проблем большую, хоть и вспомогательную, роль играют различные приемы и способы звукоизвлечения. Так, одно из условий достижения кантилены заключается в слаженной работе «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши (словно в глубокий мягкий ковер). Поднимать отыгравший палец также следует мягко, не спеша, и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу (этим достигается «вливание» одного звука в другой – легато). Необходимо «связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец», - пишет К.Игумнов. Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавное движение, как бы очерчивая контуры мелодии.

Взаимодействие пальцев и руки придает звукам глубину, а мелодии – связность. Надо особо подчеркнуть, что «переступающие» пальцы должны активно доводить каждый звук мелодии до конца, не ослабляя силу давления, а передавая ее следующей клавише. Таким образом, перемещение опоры происходит как бы «внутри» руки, следующей за пальцами. В этих условиях «внешнее» движение руки, очерчивающей контуры фразы, будет весьма незначительным. Работа над приемами звукоизвлечения, в той или иной степени, должна проводиться с самого начала обучения. Живые кончики пальцев должны быть связаны со всей системой пианистического аппарата вплоть до корпуса. Такая связь способствует достижению большого диапазона звуковой выразительности, не нарушая при этом слитной певучести мелодии и сохраняя контуры фразировки. Пальцы получают подкрепление «изнутри», не прибегая к излишним внешним движениям руки и кисти. Можно сказать, что звук

рождается и расцветает всеми красками в кончике пальца, как цветок на конце растения. Но, так же, как цветок, он должен питаться «соками» изнутри, от самого корня. Лишенный этих соков цветок засыхает и чахнет. Лишенный поддержки «изнутри» звук теряет глубину, певучесть и становится сухим и колючим (так как извлекается короткими «рычагами»). В этом случае пианист старается подкрепить и углубить каждый звук с помощью лишних взмахов руки и кисти, которые разрушают фразу. В результате исполнение становится статичным; оживить его не могут ни преувеличенная нюансировка, ни излишняя жестуляция; и то, и другое приводит к вычурности и манерности. «Вихлянием кисти и руки ничего путного не достигают, а лишь создают тощую кантилену» - К.Игумнов. Не меньшее значение имеют разобранные выше факторы музыкального развития (дослушивание звука, ощущение горизонтального движения и навык звукоизвлечения) для соотношения звучности мелодии и аккомпанемента. Левая рука, создавая гармонический фон и ритмическую пульсацию, должна в то же время помочь мелодии сохранить крупные контуры фразы и целиком подчиниться ей во всех тончайших деталях. Поэтому аккомпанемент следует играть тихо и легко. Выполнить эту задачу поможет ощущение горизонтального развития музыки, а также навыки крупного, объединяющего движения рук. Эти задачи должны решаться в более раннем периоде. В пьесах с подвижным сопровождением часто появляется опасная тенденция аккомпанемента подчинить себе мелодию. Это выражается как в форсированном звучании аккомпанемента, так и в стремлении «заковать» мелодию в тиски метричного движения.

Чтобы этого не случилось, правая рука должна вести свою мелодическую линию с яркой звуковой выразительностью и ощущением живого развития музыкальной фразы. Левая рука должна играть сопровождение цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя ее звучание и помогая ее развитию. Работая над соотношением звучности, бывает полезно поделить партии правой и левой рук между учеником и педагогом. Это поможет ученику услышать должный уровень звучания, чтобы затем добиться его, играя двумя руками вместе. В некоторых случаях (когда позволяет фактура) полезно сопровождение поиграть выдержанными аккордами, на фоне которых легче дослушать каждый звук мелодии и сохранить ее ведущую роль. В произведениях подвижного характера действуют те же принципы звукоизвлечения – дослушивание, ощущение движения музыкальной ткани, формирующейся в контуры фраз, а также принцип слаженных действий всего пианистического аппарата. Нарушение этих принципов бывает основной причиной статичности, метричности, тяжеловесности и сухого колючего звучания. Исполнение, лишенное естественной музыкальной пластики, становится напряженным, неловким и технически трудным.

В подборе пьес надо быть очень осторожным. Стараться по возможности не давать играть пьес, которые заметно превышают слуховую подготовленность и настройку ученика. Можно и даже полезно иногда играть сложные вещи, но крайне вредно заставлять ученика браться за разрешение непосильных звуковых задач и перескакивать через определенные этапы развития. В звуковом отношении это бывает смерти подобно и порой приводит к катастрофическим результатам. Приведу мнение К.Н.Игумнова, которое не оставляет никаких сомнений на этот счет.

Вот оно: «Надо вернуться к уже испытанным методам преподавания... Всякому овощу свое время... Чрезмерно трудные вещи, данные не вовремя, лишь дезориентируют учеников, порабощают их. Нельзя строить работу в классе только на подготовке к концертным выступлениям. Таким путем ученик к настоящей звуковой культуре не приобщается, а вместо нее приходит лишь к весьма сомнительному поверхностному лоску».





Карашина Айну́р Алпысбаевна,
Педагог общеобразовательных дисциплин
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённыхъ детей»
город Павлодар

Методика преподавания органической химии для музыкантов: взгляд преподавателя

Как преподаватель органической химии, я часто сталкиваюсь с задачей сделать сложный предмет понятным для студентов с различным уровнем подготовки. Особую категорию представляют музыканты — студенты, чей образ мышления и подход к обучению отличаются от тех, кто ориентирован на точные науки. В этой статье я хочу поделиться своим опытом, методиками и наблюдениями по преподаванию химии музыкантам, которые, как оказалось, обладают уникальными когнитивными преимуществами для изучения науки.

Химия и музыка: есть ли общие ноты?

На первый взгляд кажется, что химия и музыка — две совершенно разные сферы. Одна изучает молекулы и реакции, другая — звуки и гармонию. Однако обе дисциплины имеют множество сходств. Музыка и химия подчиняются строгим правилам, построены на повторяющихся паттернах и требуют развитого абстрактного мышления.

Музыканты хорошо понимают концепцию ритма, что помогает им запоминать циклы химических реакций. Они также привыкли воспринимать информацию на слух и в виде графических символов (нотных партитур), что можно использовать для визуализации молекулярных структур и схем реакций.

1. Подход, ориентированный на аналогии

Музыка — это язык эмоций и ассоциаций, а химия часто воспринимается как сухая наука. Поэтому моя главная задача — использовать аналогии, которые музыканты интуитивно понимают.

Например:

- Химические связи можно объяснить как «музыкальные интервалы». Ковалентная связь — это как гармоническое сочетание двух нот, создающее стабильную мелодию.
- Орбитали описываются через динамику звука. Электронные облака s- и p-орбиталей можно представить в виде сферических и гантелеобразных звуковых волн.
- Реакции сравниваю с музыкальными композициями: начало реакции — это увертюра, переходное состояние — кульминация, а продукты — финал произведения.

Этот подход не только облегчает понимание химии, но и делает занятия увлекательными.

2. Музыкальные метафоры для запоминания сложных понятий

Я обнаружила, что создание ассоциативных связей помогает студентам через музыку.

Например:

- Правило октета объясняется через аккорды: как гармония требует определенного количества звуков, так и атомы стремятся к завершенности.
- Стереохимию описываю через понятие «правой и левой руки» в игре на музыкальных инструментах.

Также мы создаем «химические песни» для запоминания сложных терминов или механизмов, на мотив известных мелодий поём цепочки реакций или свойства функциональных групп.

3. Визуализация и нотные партитуры молекул

Музыканты привыкли к графическому представлению информации, поэтому я активно использую визуальные инструменты:

Например:

- Нотные партитуры молекул: молекулярные структуры переводятся в ноты, где типы атомов соответствуют различным музыкальным тонам.

- Молекулярные «мелодии»: углеродные цепи в органической химии можно интерпретировать как последовательность аккордов.

Применение таких методов помогает студентам почувствовать «музыку молекул», что делает изучение химии более естественным.

4. Практические эксперименты и импровизация

Музыканты привыкли к практике, поэтому я делаю акцент на лабораторных занятиях, которые включают элементы творчества.

- Химическая импровизация: студенты разрабатывают свои экспериментальные протоколы для изучения заданной реакции, как если бы они импровизировали музыкальную пьесу.

- Звуковые реакции: в некоторых экспериментах мы используем датчики для записи звуковых эффектов реакций (например, шипение, выделение газа) и создаем композиции.

5. Развитие интердисциплинарного мышления

Изучение химии дает музыкантам новый взгляд на творчество.

Например, многие понимают, что структура молекул может вдохновлять на создание музыкальных произведений. Некоторые студенты использовали химические формулы как основу для своих композиций.

В то же время, обучение музыкантов обогащает преподавателя. Они предлагают новые интерпретации химических понятий, которые затем используются в учебных курсах.

Проблемы и их преодоление.

Конечно, не все проходит гладко. Главная трудность — недостаточная математическая подготовка у некоторых музыкантов. Однако использование визуализаций и ассоциаций помогает сгладить эту проблему.

Еще одна сложность — разный темп обучения. Некоторые студенты требуют больше времени для освоения базовых понятий, поэтому адаптирую курс под их потребности.

Преподавание химии музыкантам — это вызов и одновременно увлекательное приключение. Этот процесс позволяет не только углубить понимание предмета, но и найти новые связи между дисциплинами.

Интеграция науки и искусства — это ключ к формированию гармонично развитой личности. Музыка делает химию менее пугающей, а химия учит музыкантов видеть мир с новой перспективы. Вместе они создают уникальную мелодию знаний, которую стоит развивать и совершенствовать.

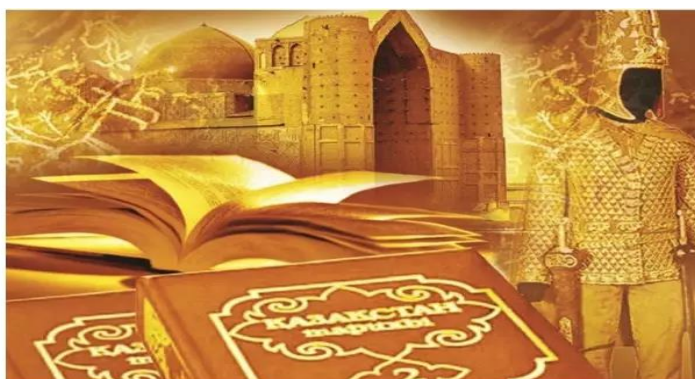
Если вы преподаватель, работающий с творческими студентами, попробуйте использовать их сильные стороны. Вы не только облегчите им обучение, но и сами найдете вдохновение в их необычном подходе к науке.





Садвакасова Динара Балтабековна,
Павлодар қаласы
«Музыкалық колледж – дарынды
балаларға арналған музыкалық
мектеп-интернат» Кешені» ММ-нің
тарих пәнінің мұғалімі

Тарих пәнін оқытуда оқушылардың құзіреттілігін жаңа технологиялар арқылы дамыту жолдары



Қоғамдағы өзгерістерге сәйкес оқушыларға бүгінгі күні тиянақты білім беру үшін олардың құзіреттілігін дамыту басты мақсат болып отыр. Егеменді еліміздің білім беру жүйесінде әлемдік деңгейге жету үшін жасалып жатқан талпыныстар өте көп. Бүгінде оқытудың әртүрлі әдіс-тәсілдерін қолдана отырып, терең білімді, ізденімпаз, барлық іс-әрекетінде белсенді, шығармашылық бағытты ұстана алатын жеке тұлғаны қалыптастыру ісіне ерекше мән берілуде. Оқушыларының дүниетанымын кеңейтуде, танымдық қабілеттігін арттырып, білімін, біліктерін, ойлау қабілетін жетілдірудің қоғамдық мәні зор. Бұл проблема психология және педагогика саласындағы ғалымдардың, мамандардың назарын аударып отырған мәселелердің бірі. Ол туралы С.Т.Сабыров, Н.Д.Хмель, Т.И.Шамова, П.И.Педкасистый, А.Е.Әбілқасымова, М.Н.Скаткин, Л.В.Занков, Ю.К.Бабанский, Л.С.Выгодский, Д.Б.Эльконинның тағы да басқалардың еңбектерінен көруге болады. Осы еңбектердің құндылығына ғылыми-теориялық, әдістемелік-практикалық жағынан көз жеткізуге болады. «Танымдық қабілеттілік» деген ұғымға анықтама беретін болсақ: «Танымдық қабілеттілік дегеніміз – оқушының оқуға, білуге деген ынта-ықыласының құштарлығы». Танымдық қабілеттілік ойлау жолы арқылы ғана жүзеге асады, оқушының ой-өрісін дамытудың негізгі үрдісі - оқыту. Оқыту үдерісіндегі маңызды мәселелердің бірі оқушының саналы оқу әрекетін қалыптастыру және құзіреттілігін арттыру болып есептеледі. Оқу үдерісі мұғалімнің басшылығымен оқушылардың құзіреттілік процестеріне (жады, зейін, ойлау, қабылдау тағы басқалары) негізделіп жүргізілсе нәтижелі болады. Оқыту таным үрдісі, өйткені онда ілгері қарай қозғалыс болады, оқушы білмеуден білуге қарай жүріп отырады.

Тәуелсіз мемлекетіміздің ертеңі ұрпақтың рухани байлығы, мәдениеті, саналы ұлттық ойлау қабілеті мен біліміне, іскерлігіне байланысты. Оқытудың нәтижелі болуы оқушылардың жоғары психикалық функциялары: зейін, есте сақтау және ойлаудың дұрыс ұйымдастырылуына байланысты. Оқушылардың танымдық қабілетінің маңыздылығы ерекше. Оқыту үдерісінде есте сақтау мен ойлау әрқашан бірге әрекет жасайды. Бүгінгі күннің ең көкейкесті мәселесі оқушыларды жүйелі және күрделі оқытудың тиімді үлгілерін жасау. Оқушылардың интеллектуалды құрлымында негізгі орынды оқыту алатыны белгілі, себебі оқытуда қабылдау, ойлау және есте сақтау сияқты танымдық іс-әрекеттің жоғары деңгейлері құрылады.

Бүкіл адамзат тарихында педагогика саласы пайда болғаннан бастап, болашақ ұрпақты оқытуда мұғалімдер тиімді оқыту жолдарын іздеді. Мұғалімдердің ең маңызды тапсырмасы- сабақтарда оқушылардың құзіреттілігін ояту.

Педагогика ғылымының кейінгі жылдардағы зерттеу нәтижесіне сүйенсек, оқушылардың құзіреттілігінің жоғарылауы сабақтың жүргізу әдістемесіне байланысты болады екен. Оқушылардың танымдық қабілеттерін арттырудың тиімді құралдарының бірі – оқушылардың өздік жұмысы мен өздігінен білім алу әрекеті. Оқушының өзіндік әрекетінің нәтижесінде оның бойында мынадай қасиеттер қалыптасады:

1. Өз бетінше ойлау біліктері мен ізденімпаздығы;
2. Оқуға деген қабілетінің артуы;
3. Өз ойының дербестігі;
4. Басқа оқушылардың түсіндірмелеріне сын көзбен қарауы.

Оқушылардың өздік жұмыстарына олардың өз еркімен жаңа амал-тәсілдер қолданып жасайтын шығармашылық жұмыстар жатады. Оған оқушылардың өздігінен шығарма, баяндама, реферат, доклад, көрнекі құралдар жасауы тағы басқаларын жатқызуға болады. Оқушылардың сабақ үстінде құзіреттілігін қалыптастырудағы басты мақсат – білім берудің түрлі тиімді жолдарын қалыптастырып, оқыту үрдісін нәтижелі ұйымдастыру. Оқушылардың өзіндік әрекеті тек қана оқытудың педагогикалық әдістері мен құралдары төңірегінде ғана емес, сондай-ақ зерттеу нысанасы ретінде танылуымен сипатталады.

К.Д.Ушинский танымдық мәселесіне мән беріп, «Өз бетінше жұмыс-оқытуды жетістікке жеткізудің бірден-бір жолы» деп есептейді. Ол мұғалімнің рөлін ескере отырып, оқушының белсенділігін дамыту мақсатында ұйымдастырылған дербес бақылау мен тәжірибе өткізу, көрнекіліктер дайындау сияқты жұмыстардың маңыздылығына тоқталады.

«Оқушылардың ой-өрісінің дамуы қоршаған ортаға да байланысты болады, мысалы: ақпарат құралдарына» деп көрсетеді Ю.К.Бабанский. Яғни, сабақ барысында оқушыларға мұғалім бағыт-бағдар беру керек, сол үрдіс арқылы олардың білім, білік және дағдылары қалыптасады. Л.В.Занковтың зерттеулері көрсеткендей, оқушылардың шамасы келетін қиындық дәрежі жоғары сабақтар өткізу олардың ақыл-ойының даму үрдісін тездетеді. Баланы дамыта отырып оқыту теориясынан негіздеген ғалымдар, білімді бағалауда мұғалімнің назары тек теориялық білім деңгейінде ғана болмай, оқушының ойлау әрекетінің барысы мен сапасына да аударылуын, яғни ақыл-ой әрекетін қалыптастырудың жолдарын табуға ұмтылу қажеттігін айтады.

XVII-XIX ғасырдың педагогтері Я.А.Коменский, И.Г. Песталоций, Ж.Ж.Руссо, Д.Дистерверг, К.Д.Ушинский және тағы басқалары оқытушының негізгі жұмысы – оқушыларды өзінше ойлау, зерттеу ізденістеріне бейімдеу деп санаған. Олар дамып келе жатқан оқытудың дидактикасын жасаған. Қазақтың ағартушылары А.Құнанбаев, Ы.Алтынсарин қоғамдық қайраткер және педагогтер А.Байтұрсынов, М.Жұмабаев, Ж.Аймауытов өздерінің еңбектері мен тәжірибелік әрекеттерінде оқушыларды шығармашылықты дамытуға, ойларын жүйелеуге шақырған. Кеңес әдіскерлері мен психологтері Б.Г.Есипов, Л.С.Выгодский, Л.В.Занков, В.В.Давыдов, М.Н.Скаткин дамып келе жатқан оқытудың тәжірибесі мен теориясына және оқушылардың танымдық әрекетіне үлкен, зор үлестерін қосты. Оқуға, білуге деген қызулығы танымдық қабілеттің қозғаушысы екені белгілі. Л.С.Выгодский ол туралы былай деген: «Ең алдымен баланы бір әрекетке тарту үшін қамқорлық жаса, осыны іске асыру үшін барлық күшін, салатынын және бала өзі қимылдайтынын, ал оқытушы болса тек сол әрекетті басқарып, бағыттап отыруы керек. Оқушылардың құзіреттілігін олардың білім сапасы мен даму деңгейіне байланысты, ойлау әрекетінің қалыптасуына тәуелді».

Оқушылардың құзіреттігін дамыту жолында олардың әр пәнге қызығуын, өздігінен даму дағдыларын қалыптастыру, ізденімпаздыққа, шығармашылыққа тәрбиелеу - әр оқу орнының міндеті. Білім мазмұны ақпарат көзі ғана болып қоймай, оқушылардың өздігінен білім алу құралына айналуы керек. Бұл мақсатқа жету жолында пән аралық байланыс, оқушылардың өздік танымдық қабілетін дамытуға арналған дәстүрлі және дәстүрлі емес сабақтардың түрін өзгертіп отыру нәтиже беретіні сөзсіз. Педагогикалық ахуалға байланысты оқытудың дара және ұжымдық түрлерін біріктіру, оқу құралдарын дұрыс пайдалана білудің де маңызы зор. Оқушылардың құзіреттілігін, ізденімпаздығын

арттыру үшін оқу үрдісі оларды қанағаттандыратындай ұйымдастырылуы қажет. Құзіреттілік әркімге тән, тек оны дамыта білу - әр ұстаздың міндеті. Сондықтан, дайын ақпараттық фактілерді, заңдар мен ережелерді беріп қоймай, оқушыларды өз бетінше іздендіретін, алған білімдерін тұжырымдай алатын оқу материалдарын беру қажет.

Дәстүрлі әдістеме орнына жаңа технологиялардың келуі сөз жоқ оқу үрдісінің зор тиімділігін арттырады. Оқушылардың оқыту мәселесін жетілдіру жөнінде Н.Д.Хмельдің еңбектерін атап өтуге болады. Оқытудың жаңа технологиясы (инноватика, танымдық қабілетті дамыту, модуль жүйесі, саралап, көп деңгейлік негізде, мультимедия жүйесін қолдану тағы басқа) озат зерттеушілер, жаңашыл педагогтер идеясы жағдайындағы білім берудің қызметіне жаңаша сипат әкелді. Танымдық жаттығулардың барысы мынандай өлшемдермен анықталады:

- интеллектуалдық деңгейі;
- оқу іс-әрекеті субъектісінің қалыптасуының мазмұны;
- іс-әрекеттің еркінділік деңгейі;
- эмоционалды орталық;
- жеке әлеуметтік даму деңгейі.

А.С.Мустоякова оқушылардың танымдық белсенділігін қалыптастыруға бағытталған сабақтар түрлерін 4-ке бөліп қарастыруды ұсынады:

- Танымдық.
- Коммуникативтік.
- Шығармашылық.
- Әдіснамалық.

Тарих пәнінде оқушылардың құзіреттілігін қалыптастыруда сабақты түрлендіріп өткізудің маңызы ерекше.

Ел өмірінде болып жатқан саяси әлеуметтік өзгерістерге байланысты білім беру саласына қойылатын талаптар да өзгеріп отырады. Мұғалім үнемі білімін молайтып, ізденісін тоқтатпауы керек, онсыз болмайды. Ал бүгінгі таңда, мұғалімнің ең қасиетті міндеті – рухани бай, жан-жақты дамыған жеке, дарынды тұлға қалыптастыру. Қазіргі кезде оқыту үрдісін жоспарлаудың, қолданудың және бағалаудың жүйелі әдісі ретінде жаңа педагогикалық технологиялар түрлері көбейе түсуде. В.И. Шепелдің айтуы бойынша, «Технология - өнер, шеберлік, біліктілік, жағдайды зерттеуге бағытталған іс-әрекеттерінің жиынтығы ұғымын білдіреді». Оқушылардың тарих, құқық негіздері пәндері бойынша қосымша материалды мұғалімнен естуі - өздері таңдаған пәнге деген қызығушылығын арттырады. Технология – жеке тұлғаны дамытуға негізделген мақсатты педагогикалық жүйе.

Оқушылардың құзіреттілігін, белсенділігін арттыру үшін – ойын сабақтарын ұйымдастыруға болады. Сабақ ойын түрінде жүргізілетін болса оқушылардың белсенділігі артады, бір-бірімен бәсекеге түсу арқылы оқуға, көп білуге ынтасы өседі. Ол тәрбиеге де, оқу ісіне де зор ықпалын тигізеді. «Болашақ қайраткер ең алдымен ойын арқылы тәрбие алады» деп А.С.Макаренко босқа айтпаған. Ойын арқылы бала адамгершілік қасиеттерді бойына біртіндеп сіңіреді және психологиялық қабілеттері дамиды. Ойын сабақтарының артықшылықтары.

Біріншіден, оқушының сабаққа деген ынталығы артады, үнемі түсіндіріп, 45 минут тыңдаған оқушы да, мұғалім де жалығады.

Екіншіден, сабаққа зауқы жоқ, нашар оқитын оқушының өзі де белсене қатысады. Ұялшақ оқушылардан да сабақ сұрауға ыңғайлы.

Үшіншіден, өтілген сабақ мазмұны оқушының ойында ұзақ сақталады. Бұл мұғалімнің үлкен бір жетістігі.

Тарих пәнін оқытуда жаңа технологияның мынандай элементтерін пайдалануға болады:

1. И.С.Якиманская әдістемесін:

- оқушыға оқу-тәрбие үрдісінде құзіреттілігіне еркіндік беру;
- оқушының жинақталған тәжірибесін сүйену;
- оқушының жеке басының құндылығын мойындау;
- өзін-өзі тану, өзіндік айқындама, өзін көрсете білуі.

2. Д.Б.Эльконин мен В.В.Давыдов әдістемесінен:

- оқушының танымалдық түрткісін тудыру;
- оқушыны зерттеу жұмыстарына бағыттау;
- тиімді мәселелерді шеше білуге үйрету.

3. Л.М.Эрдниев әдісі:

- Аукымды материалдың негізгісінен және байланысын айыра білу.

4. В.Ф.Шаталов әдістерінен:

- материалды аукымды беру;
- тірек конспекті пайдалану;
- жеке тұлғаға бағытталған оқыту;
- жеке оқушыны жауапкершілікке тәрбиелеу.

5. В.П.Беспалько әдісі:

- оқушыларды деңгейлік негізде оқыту.

6. Ж.А.Қараев әдісі.

- әртүрлі деңгейдегі тапсырмалар беру.

Сонымен, тарих пәнін оқытуда оқушылардың құзіреттілігін жаңа технологиялар арқылы қалай дамытуға болатынын ғылыми педагогикалық әдебиеттерден қарастырдық. Жаңа технологияларды пайдалануда оқушылардың білімдерінің жоғарылауы мынандай критерилер арқылы анықталады: баяндау дәрежесінен, фактілерді салыстыра алуынан, тарихи оқиғаларға сипаттама бере алуынан, тарихы оқиғаларға өзіндік пікірі болуы, талдау жасай алуынан, себептерін қорытындылауынан, қорытынды жасауынан, терминдерге анықтама бере алуынан. Міне, осындай сабақтар оқушының пәнге деген қызығушылығын оятып, құзыреттілігін қалыптастырады.





Шапагатова Сауле Социаловна,
педагог хоровых дисциплин отделения
«Музыкальное образование»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Применение информационно-коммуникационных технологий в обучении будущего учителя музыки

Сегодня использование информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) в учебном процессе очень актуально, они обеспечивает мгновенный доступ к информации, и уже стали вездесущим элементом повседневной жизни как для учащихся, так и для педагогов. ИКТ в образовании играют важную роль, трансформируя традиционные методы обучения и открывая новые возможности для преподавателей и студентов.

Вот несколько ключевых аспектов использования ИКТ в образовательном процессе:

1. Доступ к информации: ИКТ обеспечивают легкий доступ к огромному количеству учебных материалов, статей, видео и других ресурсов через интернет.

2. Интерактивное обучение: Использование мультимедийных презентаций, интерактивных досок, образовательных платформ и приложений позволяет сделать процесс обучения более увлекательным и вовлекающим.

3. Персонализированное обучение: ИКТ позволяют адаптировать учебные материалы под индивидуальные потребности учащихся, учитывая их уровень знаний и скорость усвоения информации.

4. Сотрудничество и коммуникация: Современные технологии способствуют взаимодействию между учениками и преподавателями, а также между самими учащимися через онлайн-форумы, чаты и совместные проекты.

5. Удаленное обучение: ИКТ сделали возможным дистанционное образование, которое позволяет обучаться людям в любом месте и в любое время.

6. Оценка и мониторинг: Системы управления обучением (LMS) позволяют преподавателям отслеживать прогресс студентов, проводить тестирования и оценивать результаты обучения в реальном времени.

7. Развитие цифровых навыков: Использование ИКТ в образовании помогает учащимся развивать навыки, необходимые в современном мире, такие как работа с информацией, критическое мышление и технологическая грамотность.

8. Инклюзивность: Технологии могут быть использованы для создания доступной среды обучения для студентов с ограниченными возможностями, например, с помощью специальных программ и устройств.

Информационно-коммуникационные технологии – это информационные процессы и методы работы с информацией, осуществляемые с применением средств вычислительной техники (компьютеры, сканеры, принтеры, модемы, мониторы) и средств телекоммуникации (интернет, мобильная связь, телевидение, радио).

Информационные технологии применяются в передаче и поиске информации, позволяют обогащать содержание учебных дисциплин, повышают компьютерную грамотность участников образовательного процесса.

Виды ИКТ на уроках музыки:

Программные: офисные программы, которые помогают приготовить уроки и нотный материал. Это Word, PowerPoint, Sibelius, различные онлайн-редакторы;

Специальные: помогающие передать и найти информацию. Это поисковые системы Google, Яндекс, YouTube, электронная почта;

Телекоммуникационные: обеспечивающие процесс общения между педагогами и студентами. Это социальные сети WhatsApp, Telegram, Instagram, Facebook.

Направления использования ИКТ в учебном процессе:

1. Создание мультимедийных презентаций. Это один из самых простых и доступных способов ярко и наглядно представить учебный материал. В качестве автора презентаций может выступить как педагог, так и студент: в первом случае презентация готовится к уроку как средство эффективной подачи нового материала, во втором — как форма творческой самостоятельной работы студента. С помощью составления презентаций, мы имеем возможность познакомиться с эпохой, стилем, историей создания, авторами музыки и текста произведения. Зрительное восприятие изучаемого материала позволяет сделать урок интересным, познавательным, более глубоко погрузиться в содержание музыкального произведения. Создавая презентации самостоятельно, студенты развивают в себе творческое воображение, образное мышление, умение работать с информацией.

2. Использование интернет-ресурсов.

Образовательные интернет-ресурсы – это обучающие платформы, созданные специально для использования в процессе обучения (образовательные и учебно-методические материалы) на определенной ступени образования и для определенной предметной области. Это образовательные сайты, порталы, базы знаний, электронные книги, а также система дистанционного обучения.

Цифровые образовательные ресурсы, которые я применяю на своих уроках:

<https://urok.1sept.ru/> российский сайт, где собран обширный учебно-методический материал для учителей (уроки, разработки, доклады, сборники песен, игр, тренинги); <https://kazneb.kz/> - Казахская национальная электронная библиотека включает различные электронные документы: книги, журналы, диссертации, ноты, редкие книги и рукописи и т.д.

3. Работа с обучающими программами. Стимулирует мотивацию студентов, вызывает интерес к выбранной профессии, повышает компьютерную грамотность.

На 4 курсе студенты отделения «Музыкальное образование» сдают итоговую аттестацию по предмету «Дирижирование хором». Совместно со студентами и руководителем хора подбирается программа, которая должна соответствовать некоторым требованиям: хоровые песни должны быть средней степени сложности, основная часть репертуара должна быть на казахском языке, песни должны быть интересными и яркими. В своем большинстве обработки казахских народных песен для учебного хора являются сложными, с большим количеством голосов. Выпускники отделения на уроках дирижирования и хоровой аранжировки делают облегченные редакции для хора. Для создания аранжировок мы используем нотный редактор Sibelius. Студенты с интересом работают в этой программе, здесь они могут прослушать звучание аранжировки, проанализировать мелодическую линию каждого голоса, откорректировать гармонический строй хора.

На хоровой практике мы также используем информационные технологии. В настоящее время большой проблемой является подбор репертуара для детских хоров на казахском языке. Дети хотят петь интересные, современные песни. Казахских песен для детского хора очень мало, или они уже переписаны, или не подходят для данного коллектива. Мы ищем на ютуб-канале подходящие песни на казахском языке, записываем мелодию на ноты, слова, подбираем гармонию. Затем в Сибелиусе набираем ноты и делаем не сложные переложения для хора. Концертмейстер хора добавляет аккомпанемент.

Так же в репертуаре хоров есть песни под фонограмму. Мы также сначала прослушиваем в интернете различные варианты песен, скачиваем их с ютуба, записываем мелодию на ноты, слова, находим минус-фонограмму или удаляем голос из песни. Если при пении под аккомпанемент концертмейстер может поддержать певцов, дублируя мелодию в аккомпанементе, то фонограмма может не содержать мелодию. С помощью диктофона и онлайн аудио редакторов можно проиграть мелодию на фортепиано или синтезаторе, записать ее на диктофон и вставить в фонограмму. Также не всегда фонограммы в формате MPEG открываются на флешках, для этого необходимо конвертировать фонограмму в формат MP3. Для конвертации файлов, обрезки, объединения аудио-файлов, изменения тональности, темпа, создание поппури используются онлайн аудио редакторы, такие как: <https://convertio.co/>; <https://merge-audio-online.com/ru/>; <https://clideo.com/ru/>; <https://audio-joiner.com/ru/>;

<https://vocalremover.org/ru>. Работа с фонограммами будет необходима студентам в будущей работе учителя музыки.

Вокально-хоровая музыка непосредственно связана со словом. Как говорил великий русский певец Федор Шаляпин: «Хорошо сказанное – наполовину спето», поэтому тексту песен уделяется большое внимание (фонетика, дикция, ударения, главная мысль). Песни, хоровые произведения на иностранных языках следует начинать с перевода, чтобы смысл сочинения был доступен и понятен. Сейчас в интернете можно найти перевод практически любой песни, там же рядом будет прописана транскрипция слов. При разучивании текста следует уделить внимание манере произношения иностранного языка. В интернете, помимо онлайн-транскрипции слов, можно использовать сайт <https://freereadtext.com>, который преобразует текст в речь МРЗ. Для удобства прослушивания есть функция скорости воспроизведения речи. Т.е. открыть сайт, выбрать нужный язык, ввести фразу или предложение и прослушать в нужной скорости.

Также на уроках можно применять сайт Идеальный слух <https://xn--80ahdkilbo1bvwl1el.xn--p1ai/>. Онлайн-тренажер, расположенный на главной странице сайта, предназначен для закрепления практических навыков слухового анализа. Теоретические сведения даны в порядке ознакомления в сокращенном виде. При переходе по ссылкам в разделы для угадывания примеров («Интервалы» и т. д.) из предложенного перечня необходимо самостоятельно выбрать несколько пунктов либо воспользоваться кнопками. Для использования тренажера регистрация не нужна.

Большой интерес представляют программы и приложения на основе искусственного интеллекта. Использование искусственного интеллекта (ИИ) на уроках музыки в школе открывает множество возможностей для улучшения образовательного процесса и развития творческих навыков у учащихся. Вот несколько способов, как ИИ может быть интегрирован в музыкальное образование:

1. Создание музыки. Существуют программы и приложения на основе ИИ, которые могут помогать ученикам создавать собственные музыкальные произведения. Учащиеся могут экспериментировать с различными стилями и инструментами, что способствует развитию их творческого мышления.

Suno (<https://suno.com/create>) — это генеративная модель машинного обучения, с помощью которой можно создавать музыку. Нейросеть генерирует полноценные песни длительностью до трех минут, знакома практически со всеми популярными жанрами и поддерживает русский язык.

В строку «Тексты песен» нужно ввести текст, на который вы хотите написать музыку, затем выбрать стиль песни. Далее нажимаем на кнопку Create и ждём. Через минуту вы получите две композиции, из которых можно будет выбрать более удачную.

2. Анализ и обратная связь. ИИ может анализировать исполнение учащихся, предоставляя мгновенную обратную связь о технике исполнения, интонации и ритме. Это помогает учащимся быстрее выявлять и исправлять свои ошибки.

3. Обучение теории музыки. ИИ может использоваться для создания интерактивных уроков по теории музыки, включая распознавание нот, аккордов и ритмов. Учащиеся могут учиться через игры и интерактивные задания.

4. Музыкальная история и культура. ИИ может помочь в создании образовательных программ, которые знакомят учащихся с различными музыкальными жанрами, культурными контекстами и историей музыки, используя мультимедийные ресурсы.

5. Составление плейлистов и рекомендации. На основе предпочтений учащихся ИИ может рекомендовать музыку для прослушивания, что помогает развивать музыкальный вкус и расширять кругозор.

6. Виртуальные инструменты. Существуют приложения, которые позволяют учащимся играть на виртуальных инструментах, что делает обучение более доступным, особенно для тех, кто не имеет возможности заниматься на реальных инструментах.

7. Совместное творчество. ИИ может выступать в роли соавтора, помогая ученикам в создании совместных музыкальных проектов, что способствует развитию командной работы и сотрудничества.

Интеграция ИИ в уроки музыки может сделать обучение более увлекательным и эффективным, а также вдохновить учащихся на дальнейшее развитие в области музыки. Однако важно помнить о

необходимости сбалансированного подхода и учёта этических аспектов использования технологий в образовании.

Внедрение ИКТ в образовательный процесс требует соответствующей подготовки как преподавателей, так и студентов, а также наличия необходимой инфраструктуры. Тем не менее, правильное использование технологий может значительно повысить качество образования и сделать его более доступным и эффективным.

Список литературы:

1. Андреев, В.И. Педагогика творческого саморазвития: инновационный курс Текст. / В.И.Андреев. Казань, 2003. - 608 с.
2. Балаховская, Т.Н. Три назначения мультимедиа Текст. / Т.Н. Балаховская // Компьютер пресс. 1995. - №2. - С. 37.
3. Беспалов, П.В. Компьютерная компетентность в контексте личностно-ориентированного обучения Текст. / П.В.Беспалов // Педагогика. -2003.- №4. -С. 41-45.
4. Бороздин, А.О. Применение музыкально-компьютерных технологий на уроках музыки в музыкальной школе Текст. / А.О.Бороздин // Музыка в школе. 2006. - №1. - С. 27-31.
5. Боффи, Г. Большая энциклопедия музыки Текст. / Г. Боффи. - М.: АСТ, Астрель, 2007. 413 с.
6. Выготский, Л.С. Собрание сочинений 6 т. Т.4. Детская психология./ Л.С. Выготский, - М.: Педагогика, 1984. 431 с.
7. Гаязов, А.С. Семь проблем современного образования Текст. / А.С. Гаязов. Уфа: Вагант, 2008. - 246 с.
8. Инновации в интеграционных процессах образования, науки, производства: сборник научных трудов Международной научной конференции Текст. Уфа: Гилем, 2009. - 360 с.
9. Лифановский, Б.И. Интернет для музыканта Текст. / Б. Лифановский. - М.: Классика-XX1, 2006.-213 с.
10. Медушевский, В.В. Компьютеризация музыкального образования как музыковедческая проблема Текст. / В.В. Медушевский, А.А. Подражанская // ЭВМ и проблемы музыкального образования. Новосибирск, 1989. - С. 23-31.
11. Новые технологии в музыкальном образовании Текст.: материалы Всероссийской научно-практической конференции /Сост. Е.В.Орлова. М., 2008.- 108 с. - (Библиотека журнала «Искусство и образование». - Вып. 1.)
12. Пучков, С.В. Музыкальные компьютерные технологии: современный инструментарий творчества Текст. / С.В.Пучков, М.Г.Светлов. - СПб.: СПбГУП, 2005. 232 с.
14. Рагс Ю.Н. «Компьютерные технологии в музыкальном образовании».
15. Сериков, В.В. Личностно-ориентированное образование / В.В.Сериков // Педагогика. 1994. - № 5. - С. 16-21.

<https://kazneb.kz/index.php/ru/about>

<https://na-journal.ru/5-2023-pedagogika/5470-rol-informacionno-kommunikacionnyh-tekhnologii-v-obrazovanii>

<https://edu-time.ru/pub/133744>

<https://skillbox.ru/media/code/neyroset-suno-ai-pishem-khity-v-paru-klikov/>

<https://infolesson.kz/multimediynie-prezentacii-na-urokah-muziki-3245081.html>





Исмаилова Алия Адильбековна,
бакалавр инструментального искусства,
педагог отделения «Народные инструменты»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Иновационные технологии как фактор повышения эффективности обучения игре на классической гитаре при начальном этапе

Информационно-коммуникационные технологии в учебном процессе музыкального колледжа стали применяться интенсивно в наше время и давать свои результаты. Сейчас уже имеющиеся у преподавателей колледжа аппаратура, специальные обучающие компьютерные программы активно используются как текстовые средства, специфические музыкальные средства, как средства связи и т. п.

К информационно-коммуникационным технологиям относятся специальные компьютерные программы, позволяющие работать с ними, которые помогают в обучении игре на гитаре посредством использования информационно-коммуникационных технологий на начальном этапе.

Учащиеся имеют возможность самостоятельно находить определенный материал в сети Интернет на различных сайтах, где представлены биографии композиторов и множество классической музыки, музыка различных стилей и направлений, а также тексты, история создания и аудиозаписи различных произведений.

classic-online.ru - крупнейший в интернете архив классической музыки и нот. На сайте представлена классификация всех известных композиторов и исполнителей по алфавиту, странам, направлениям и эпохам [1].

notes.tarakanov.net - «Нотный архив Бориса Тараканова» - старейший нотный архив, огромное количество нот, самоучителей и учебных пособий, можно скачать даже чистый нотный лист для печати.

При проведении уроков гитары целесообразно использовать такие формы ИКТ как, мультимедиа презентации - электронные диафильмы, включающие в себя анимацию, аудио- и видеотреклеты. Использование мультимедийных презентаций в таких темах как «История возникновения гитары» способствует формированию наиболее четкого представления, об истории музыкального инструмента, его развитии и внутреннем устройстве механики.

ИКТ позволяет создавать различные методические работы: программы, доклады, разработки, учебные пособия, таблицы схемы, дипломы, грамоты.

Появляется наглядная информация, урок становится более интересным и разнообразным. Доступ к лучшим образцам исполнительства позволяет расти ученикам профессионально.

В перспективе возможно накопление материала и хранение его в виде небольших учебных комплектов, позволяющих использовать материал при первой же необходимости.

Музыканты и программисты создали компьютерные программы для обучения, соединив компьютер и инструмент в одну систему, которые успешно применяются на начальном этапе обучения игре на гитаре.

В практике успешно используется программа - музыкально-дидактические игры для обучения игре на гитаре на начальном этапе «SoftWayToMozart», что помогает вести уроки обучения игре на гитаре продуктивно и интересно. Обучение игре на гитаре с использованием компьютера и модификатора в программе «SoftMozarttoWay» является блестящей находкой в воссоздании интерактивности обучения музыке [25].

«SoftMozarttoWay» как инновационный метод обучения навыкам чтения нот эффективен и удобен для занятий с маленькими детьми. Мы используем обучающую программу для быстрого усвоения и запоминания нотного текста с самого первого урока.

Автор программы Елена Хайнер создала совершенно новый подход к обучению нотному чтению. Для этой игры необходимо наличие инструмента и компьютера с MIDI- или USB-кабелем.

«SoftMozarttoWay» включает в себя следующие обучающие подпрограммы:

Музыкально-дидактическая игра «Легкая гитара» («Easyguitar») предназначена для быстрого изучения нот, играть и запоминать мелодию с помощью инструмента.

«Легкая гитара» («Easyguitar») является эффективным обучающим программным средством для того, чтобы играть и разучивать пьесы, где весь контроль над этой программой в руках играющего [1,2, 25].

Необычное преобразование нотного стана и представления нот и соответствующие разметка на грифе гитары дают возможность начинающему маленькому ученику возможность читать ноты и играть реальную музыку с самого начала занятий. Игра предназначена для обучения игре на гитаре на начальном этапе учащихся ДМШ.

Музыкально-дидактическая игра «Длительности нот» (NoteDuration) - это оригинальный и увлекательный способ изучать длительности нот и читать различные музыкальные ритмы. Учащиеся детской музыкальной школы учатся играть различные мелодии по реальной нотной записи, но проигрывая их только одной струне. Внимание учащегося концентрируется только на значке ноты (длительности), и его рука непосредственно ведет этот символ. Для более длительной ноты требуется удерживать струну, как долго одна нота должна играть по сравнению с другой [3, 17,25].

Музыкально-дидактическая игра «Нотный алфавит» (NoteAlphabet) мы используем в своей практике в старших классах.

Учащийся осваивает материал через интересную и яркую игру, где каждая нота, как и в реальной музыке, является частью замечательной загадки. Учащийся должен собрать 49 различных картинок, чтобы открыть портрет известного композитора и закончить игру. Автоподстройка темпа игры обеспечивает эффективное обучение, как для продвинутых учеников, так и для начинающих.

Программа помогает изучить названия нот в порядке Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Ti, либо A-B-C-D-E-F-G показывая связь одной ноты с другими.

Эта игра полезна тем, что в процессе игры учащиеся сознательно или подсознательно постоянно читают ноты в порядке их возрастания или убывания, это упражнение тренирует способность мгновенно опознавать последующий или предшествующий лад на гитаре. Сопровождающий эти ноты звук обеспечивает эффективное развитие слуха.

Информационно-коммуникативные технологии используются для формирования музыкально - ритмической способности у учащихся в классе гитары. Ритм - один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении звуков во времени. Чувство музыкального ритма - это комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов. Для точного воспроизведения любого музыкального фрагмента использовали метроном[1].

На сегодняшний день очень редко можно встретить в классе у преподавателя ДМШ метроном. Но тут нам на помощь приходят информационно-коммуникативные технологии. На сегодняшний день существует множество метрономов (программ) предназначенных, как для персонального компьютера, так и для различных гаджетов. Скачать можно практически на любом сайте для компьютера и на PlayMarket для Android.

Мы нашли для себя лучшие варианты для формирования музыкально - ритмической способности у учащихся в классе гитары с использованием ИКТ.

Тренажёр Ритма - эффективный способ быстро довести до автоматизма базовые ритмические навыки, на каком бы инструменте вы ни играли.

Ритм - основа всей музыки. Короткие занятия, проверенные упражнения и индивидуальная скорость обучения не дадут скучать и обеспечат максимальный прогресс каждый день. Тренажёр Ритма поможет вам: развить чувство ритма, легко понимать и повторять ритмы на слух, точно играть ритмические партии с листа, метроном встроен в приложение. Наш опыт подтверждает результаты от занятий с тренажером в жизни, на реальных инструментах.

Информационно-коммуникативные технологии дают самые широкие возможности для развития творческого потенциала учащихся. Среди обилия информации в Интернете важно находить нужную и учиться обрабатывать её в виде рефератов, тестовых заданий, вопросов по теме, кроссвордов и т.п.

Сочетание ИКТ связано с двумя видами технологий: информационными и коммуникационными[19].

Музыкальное искусство – перспективно развивающаяся система. Новые информационно-коммуникационные технологии помогают нам изучать и внедрять в практику с компьютерные программы, ориентироваться, где и когда проходят исполнительские конкурсы, использовать Internet сеть обогащая свои знания и делая урок современным. Творческо-поисковая деятельность учащихся способствует творческому развитию личности учащегося и реализует компетентно - ориентированный подход в образовании.

Информационно-коммуникационные технологии оптимизируют учебный процесс, позволяют найти индивидуальный подход к каждому ребенку. Индивидуализация обучения является первым шагом на пути повышения эффективности учебного процесса. Так же важно, что реализуется не только индивидуальный, но и дифференцированный подход в обучении.

Эффективность обучения по предмету гитара на отделении «Русских народных инструментов» с внедрением информационно-коммуникационных технологий повышается. Компьютерные программы активизируют развитие воображения, мышления, музыкального восприятия; использование новых информационных технологий способствует созданию конкретных образов, делают абстрактные знания учащихся более осмысленными, благодаря чему активизируется творческая активность учащихся. Тем самым, применение новых информационных технологий помогает активизировать познавательную деятельность, повысить эффективность и результативность урока, дает возможность реализации самообразования учащихся. Новые информационные технологии повышают мотивацию учащихся к занятиям фортепиано, оказывают воздействие на развитие личности ребенка, раскрывают творческий потенциал детей.

Список литературы:

1. [http://ru.wikipedia.org/wiki/ Музыкально-компьютерные технологии](http://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкально-компьютерные_технологии)
2. <http://pedsovet.su>
3. <http://www.5ka.ru>
4. Андреев, В.И. Педагогика творческого саморазвития: инновационный курс Текст. / В.И.Андреев. Казань, 2003. - 608 с.
5. Балаховская, Т.Н. Три назначения мультимедиа Текст. / Т.Н.Балаховская // Компьютер пресс. 1995. - №2. - С. 37.
6. Беспалов, П.В. Компьютерная компетентность в контексте личностно-ориентированного обучения Текст. / П.В.Беспалов // Педагогика. -2003.- №4. -С. 41-45.
7. Бороздин, А.О. Применение музыкально-компьютерных технологий на уроках музыки в музыкальной школе Текст. / А.О.Бороздин // Музыка в школе. 2006. - №1. - С. 27-31.
8. Боффи, Г. Большая энциклопедия музыки Текст. / Г.Боффи. -М.: АСТ, Астрель, 2007. 413 с.
9. Важов, С. «Развивающие и обучающие игры в ДМШ» Текст. / С. Важов. СПб.: Композитор, 1998. - 80 с.
10. Выготский, Л.С. Собрание сочинений 6 т. Т.4. Детская психология./ Л.С.Выготский, -М.: Педагогика, 1984. 431 с.
10. Гаязов, А.С. Семь проблем современного образования Текст. / А.С. Гаязов. Уфа: Вагант, 2008. - 246 с.
11. Гершунский, Б.С. Компьютеризация в сфере образования: проблемы и перспективы Текст. / Б.С.Гершунский. М.: Педагогика, 1987. - 264с.
12. Дьяченко, Н.Г. Технические средства обучения в системе комплексного воспитания музыканта (к постановке проблемы) Текст: диссертация. канд. искусств.: 17.00.02, 13.00.02. Киев, 1983. - 200 с.
13. Дыс, Л.И. Основы музыкальной информатики: лекции Текст. / Л.И.Дыс. Киев, 1988. - 12 с.

14. Затымина, Т.А. Об опыте использования педагогических технологий на уроках музыки Текст. / Т.А.Затымина // Музыка в школе. 2005. - №5. - С. 28-33.

15. Инновации в интеграционных процессах образования, науки, производства: сборник научных трудов Международной научной конференции Текст. Уфа: Гилем, 2009. - 360 с.

16. Кабалевский, Д.Б. Воспитание ума и сердца: книга для учителя Текст. / Д.Б. Кабалевский 2-е изд. - М.: Просвещение, 1984. - 206 с.

17. Красильников, И.М. Интонационная концепция музыкальности и модель дополнительного музыкального образования Текст. / И.М.Красильников // Музыка в школе. 2000. - №4. - С. 14-19.

18. Красильников И.М. Цифровые технологии в музыке: педагогические творческие перспективы Текст. / И.М. Красильников // Педагогика: научно-теоретический журнал. 2001. - №10. - С. 26-29.

19. Крылова Т.М., Современные педагогические технологии в музыкальной школе: между традицией и инновацией.

20. Агафошин А.А обучение игре на гитаре: учебное пособие Текст. / В.Л. Латышев. М.: Изд-во МАИ, 1992. - 48 с.

21. Лифановский, Б.И. Интернет для музыканта Текст. / Б.Лифановский. -М.: Классика-XXI, 2006.-213 с.

22. Медушевский, В.В. Компьютеризация музыкального образования как музыковедческая проблема Текст. / В.В. Медушевский, А.А. Подражанская // ЭВМ и проблемы музыкального образования. Новосибирск, 1989. - С. 23-31.





Литвина Татьяна Николаевна,
педагог специальных дисциплин, концертмейстер
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Личностно-ориентированный подход в выборе репертуара на уроках обязательного фортепиано, как фактор повышения мотивации учащихся

Личностно-ориентированный подход – это организация воспитательного процесса на основе глубокого уважения к личности ребенка, учете особенностей его индивидуального развития, отношения к нему как к сознательному, полноправному участнику процесса обучения.

Индивидуальная форма урока наиболее удобна для применения личностно-ориентированных технологий в обучении.

Музыкальный репертуар учащегося является одним из главных носителей содержания учебного багажа знаний. Именно поэтому он должен иметь высокую степень содержательной глубины, ёмкости, многогранности. Репертуар для ученика — это своего рода визитная карточка, его творческое резюме. Зная, что играл ребёнок, можно заочно получить представление о его исполнительских способностях.

Проблема выбора исполнительского репертуара по обязательному фортепиано в музыкальных школах очень актуальна, при наличии огромного репертуара фортепианной музыки, педагогу на уроках обязательного фортепиано необходимо учитывать большое количество факторов, таких как: возраст, год обучения, специфика постановки на основном инструменте, психофизиологические особенности, темперамент, сжатые сроки, большой объём работа и так далее. Здесь мы и видим применение личностно-ориентированных технологий: индивидуальный подход к каждому учащемуся, активно используется принцип выбора, опора на субъективный опыт ученика, принцип успеха и творчества, принцип веры в потенциал человека. В этом и заключается специфика выбора репертуара на предмете обязательного фортепиано. Педагог должен раскрыть потенциал ученика, дать базу знаний, представить его в лучшем свете, дать возможность выступать на концертах, участвовать в конкурсах по фортепиано, привить любовь к инструменту .

Правильно и грамотно подобранный музыкальный материал является залогом успешного формирования личности и одним из важных средств музыкального развития.

В музыкальной педагогике главными критериями выбора музыкального репертуара являются следующие принципы:

Принцип эстетической ценности - отбор произведений, ориентированный на общечеловеческие ценности. Данный принцип ориентирует педагога на произведения разнообразных жанров и стилей, сложившихся в музыкальной культуре.

Принцип психологической доступности - выбор репертуара, содержание которого близко жизненному и музыкальному опыту учащегося. Возможно введение более сложных произведений, которые выходят за пределы музыкального опыта ребёнка. Таким образом преподаватель определяет перспективу его дальнейшего развития.

Принцип педагогической целесообразности - подбор произведений, которые отвечают тематическому содержанию программы. Для юных музыкантов желательно включать в программу произведения детской тематики. Такие произведения понятны ребёнку и доступны для его исполнения. При выборе произведений необходимо учитывать особенности игрового аппарата.

Основные тенденциями в формировании репертуара учащихся в современной музыкальной педагогической практике является:

- широкое использование произведений Казахстанских композиторов с ярко выраженным национальным колоритом.

- включение в репертуар фортепианных обработок произведений казахской традиционной музыки (фольклор). С помощью этих сочинений решаются три важные задачи: они хорошо развивают слух, ощущение формы стиля и духа казахской народной музыки и одновременно приобщают к достаточно сложному фольклорному языку, прививают чувство патриотизма.

- ориентация в большей степени на интересы и духовные потребности ребенка, на его эстетические и духовные пристрастия. Педагоги стараются давать увлекательный и полезный материал для технической работы и одновременно – пища для свободного полета фантазии ребенка. Также у многих педагогов намечается такая тенденция, как совмещение двух русел направленности: традиционности и языком сегодняшнего дня. Появляется гибкий учет особенностей детской психики, интересов и представлений. В результате точнее и глубже ставятся и решаются как художественные, так и собственно педагогические задачи.

- большее разнообразие и свобода выбора различных жанров и направлений.

- переориентация педагогического репертуара учащихся отделения обязательного фортепиано на концертно-исполнительскую практику.

В постановке и решении принципиальных вопросов педагогического репертуара должны принимать участие композиторы, способные обеспечить необходимый уровень решения творческих проблем, позаботиться, чтобы музыка была интересной, доступной, увлекательной. Педагоги, владеющие методико-педагогической стороной вопроса, которые позаботятся, чтобы эта музыка была педагогически целесообразной. Психологи, изучающие эту проблему с точки зрения возрастных и индивидуальных особенностей восприятия и способностей к общемузыкальному и исполнительскому развитию. В этих условиях проблемы выбора репертуара получают полноценное решение, а детям будет предоставлено все необходимое, для того чтобы получать радость от общения с музыкой.

Грамотно подобранный репертуар обеспечивает творчески активную жизнь учащемуся, постоянно повышает его исполнительское мастерство, способствует нравственному и эстетическому воспитанию, формирует его вкусы и взгляды. Правильно выбранное произведение станет не только стимулом для дальнейшего музыкального развития, но и источником радости и удовлетворения для ученика.





Ляхевич Виктория Викторовна,
педагог отделения «Теория музыки»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Положительные и отрицательные стороны обновленной системы образования в Казахстане на примере музыкально-теоретических дисциплин в музыкальной школе

***Аннотация:** Будущее Казахстана определяет система образования. Последние несколько лет она подвергается реформированию. Появление новых требований кардинально меняет методы получения знаний. Учителя стараются научить критическому мышлению, сопоставлению и анализу фактов.*

Критериальное оценивание явилось новаторским подходом в обучении. Это возможность оценить ученика по его личным достижениям, выявить сильные стороны, указать на моменты, над которыми надо работать.

С момента внедрения реформы появилось множество «за» и «против» как со стороны обучающихся и родителей, так и со стороны учителей. Новые методы проведения повседневных и контрольных уроков, переход с бумажных дневников и журналов на цифровые, внедрение формативных и суммативных оцениваний повлекло неизбежное нежелание общества принять все эти изменения.

За период постепенного внедрения данной системы все участники школьного обучения удостоверились в наличии её положительных и отрицательных сторон, поэтому на данный момент система продолжает всячески модернизироваться, чтобы соответствовать всем нормам и требованиям современного казахстанского образования.

***Ключевые слова:** обновлённая система образования Казахстана, формативное оценивание, суммативное оценивание, критериальное оценивание, музыкально-теоретический цикл, платформа Кунделік, балльная система, обучение.*

Современное казахстанское школьное образование, начиная с 2016-2017 учебного года, стало приобретать новые формы. Принципы организации обучения проявили себя в структурированном контроле знаний, в котором основополагающим фактором явилось оценивание по определенным критериям. Появились отметки в виде словесных комментариев, внедрилось формативное оценивание каждого урока в виде шкалы баллов от 1 до 10, укрепилась система контроля знаний учащихся – суммативное оценивание за раздел (СОР) и суммативное оценивание за четверть (СОЧ).

Обновленная система образования коснулась не только общеобразовательных школ. Например, в специализированной музыкальной школе г.Павлодара ученики получают двойное образование: изучают музыкальные и общеобразовательные дисциплины. Новая критериальная система оценивания охватила полностью общеобразовательный цикл и частично музыкальный. Таким образом, преподаватели музыкально-теоретического цикла, так же, как и учителя общеобразовательных дисциплин, были вынуждены освоить суть нововведения. Стоит отметить, что сложности перехода были связаны с недостаточностью методических рекомендаций для педагогов-музыкантов групповых предметов. Тогда как, в общеобразовательном цикле вместе с обновлением образовательной системы были внедрены новые учебники и новые методические пособия, то в музыкально-теоретическом цикле методическую базу «обновлёнки» преподаватели разрабатывают самостоятельно.

Прежде всего, было необходимо выяснить, что же представляет из себя суммативное оценивание за раздел пройденного материала (СОР) и суммативное оценивание за четверть (СОЧ). По сути, это проверочные и контрольные срезы знаний. СОР проводится после прохождения нескольких тем (раздела); по новым стандартам допускается от 1 до 4 таких срезов в течение четверти по одному

предмету. СОЧ проводится один раз в конце четверти по прохождению всех необходимых по программе разделов. Ученикам предлагается на срезе знаний ряд заданий, за решение которых можно получить определенное количество баллов. И оценка за СОР – это та сумма баллов, которую школьник набрал за выполнение заданий. Для СОЧ сохраняется тот же принцип. Содержание, форма заданий и количество баллов в этих заданиях составляется самим педагогом. Затем эти баллы суммируются и выводится оценка за четверть. Сумма баллов соответствует общепринятой оценке. Допустим, если ученик набрал от 85 до 100 баллов, то это равнозначно «пятерке», если 65-85 – «четверке», и так далее.

В связи с внедрением суммативных оцениваний, перед преподавателями музыкально-теоретических дисциплин возникла проблема критериального оценивания такого предмета, как сольфеджио. Раньше, при традиционной системе было достаточно проверить знание элементарных правил музыкальной грамоты и слух, интонационную и ритмическую точность. Также следует подчеркнуть, что в основном, на музыкальных уроках, даже на контрольных, царит творческая атмосфера и зачастую педагог импровизирует ход урока. К тому же при традиционном оценивании педагоги могли пользоваться накопительной системой оценок, что позволяло освободить детей от контрольных работ по музыкальным групповым урокам.

Но теперь, согласно первому принципу СОР и СОЧ, преподавателю необходимо заранее составлять и опубликовывать в электронном дневнике ряд критериев проверяемого раздела, не имея возможности повлиять субъективным мнением на итоговый балл, что нередко искажает реальную картину приобретенных ребенком знаний. Так, например, дети, отлично проявившие себя на практической контрольной (СОР), и слабо справившиеся с теоретической контрольной (СОЧ), могут получить за четверть «4», с перевесом в 1 балл не в их пользу. И наоборот, некогда «хорошисты» по той же причине могут перевестись в разряд «отличников».

Второй принцип современной проверки знаний позиционирует СОР как промежуточный контроль знаний. Но изучение предмета сольфеджио не делится на разделы по темам, обучение по программе следует «спирально», то есть на уже изученные темы нанизываются те же самые темы, но намного шире и глубже по содержанию. Соответственно, невольно напрашивается мнение о нецелесообразности проведения СОР по сольфеджио. И, если логически следовать той модели оценивания, которую предлагает обновленная система образования, то необходимо либо изменить характеристику СОР, либо увеличить их количество.

Не смотря на это преподаватели стараются выйти из непростого положения и предпринимают попытки создавать наиболее удобные разработки СОР и СОЧ по сольфеджио, адаптируя под специализированные предметы музыкально-теоретического цикла.

Так, например, форма контроля «музыкальный диктант» не является разделом какой-либо четверти, диктант на уроках сольфеджио дети пишут практически на каждом уроке для освоения и развития музыкальных навыков. В традиционной форме обучения диктант нередко выносился и на контрольный урок, а критерии оценивания характеризовались единственной отметкой. В современной же системе «музыкальный диктант» теперь обозначается как СОР или СОЧ, и для того, чтобы поставить баллы, необходимо пользоваться разработанными критериями оценивания: определение тональности, определение метроритма, определение ритмического рисунка, определение нот, определение количества тактов, чистописание. Все эти критерии примерны и могут регулироваться преподавателем.

На примере музыкального диктанта можно судить и о других обязательных формах контроля по предмету сольфеджио – слуховом анализе, работе с тональностью, чтении нот с листа, теоретическом анализе мелодии, которые должны проводиться в каждой четверти любого класса, и, которые точно также невозможно назвать разделами данной дисциплины.

Существуют и положительные стороны обновленной системы образования в рамках музыкальной школы. Музыкальная школа получила возможность работы на электронной платформе «Күнделік», которая была запущена в тестовом режиме в 2016-17 уч.годах. В систему был включен музыкально-теоретический цикл, то есть такие групповые предметы, как «сольфеджио», «казахская музыкальная литература», «мировая музыкальная литература», «слушание музыки», «теория музыки», «гармония». В 2017-18 уч.году появилась мобильная версия. В период пандемии, начиная с апреля

2020 года с целью дистанционного обучения и контроля образовательного процесса был также включен в систему «Күнделік» индивидуально-исполнительский цикл, то есть такие предметы, как «специальный инструмент», «исполнительская практика», «чтение нот с листа», «ансамбль», «оркестр», «хор», «вокал», «дирижирование», «концертмейстерский час». Данная платформа является официальным документом, в котором загружены календарно-тематические планы, выдаются домашние задания, выставляются баллы и оценки за работу на уроке и выполнение домашнего задания, вносятся комментарии о работе на уроке того или иного ученика. При необходимости вносятся объявления для всего класса, или отправляются сообщения на личные странички учеников и родителей. Инструктаж по выполнению заданий также можно отправить через «Күнделік» и получить обратную связь. С недавних пор на платформе появилась функция проведения онлайн-уроков. Удобство системы - в его моментальной отчетности по успеваемости, качеству знаний, коэффициенту обученности. Преподаватели получили возможность освободиться от бумажных журналов, а дети – от традиционных дневников. Родителям стало проще отслеживать успеваемость своих детей. Детям, лишенным возможности посещать школу по болезни или отъездом на конкурс, в любой момент времени доступны все электронные учебные ресурсы, загруженные преподавателями на портал. Имеется возможность обратной связи.

Итак, внедрение новой критериальной системы оценивания параллельно развивалось с обновленной системой образования в Казахстане и по плану Правительства уже закончило свою апробацию и адаптацию. Но для музыкально-теоретического цикла музыкальной школы—интернат для одаренных детей г.Павлодара эта система продолжает оставлять за собой часть вопросов, которые в ближайшее время смогут разрешиться в процессе корректировки и правильного расставление акцентов в области принципов СОР и СОЧ для музыкально-теоретических дисциплин.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1.Адилет. Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан [Электронный ресурс]//Об утверждении типовых правил проведения текущего контроля успеваемости, промежуточной и итоговой аттестации обучающихся 06.05.2021. URL: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/V08000519>(Дата обращения:11.10.2021).

2.Zakon.kz. Почему устарела пятибалльная система в школах. В чём преимущества СОР и СОЧ [Электронный ресурс]//21.12.2018. URL: <https://www.zakon.kz/4951031-pochemu-ustarela-pyatiballnaya-sistema.html>(Дата обращения:13.10.2021).

3.Малакшинова А. Informburo. СОЧ и СОР: что это за система и почему ею недовольны родители школьников [Электронный ресурс]//09.11.2018. URL: <https://informburo.kz/stati/soch-i-sor-cto-eto-za-sistema-i-pochemu-eyu-nedovolny-roditeli-shkolnikov.html>(Дата обращения:15.10.2021).

4.Школьное образование. Аттестация школьников в Казахстане: всё, что нужно знать о СОР и СОЧ [Электронный ресурс]//20.11.2019. URL: <https://buki.kz/news/attestatsiya-shkolnikov-v-kazakhstane-vse-cto-nuzhno-znat-o-sor-i-soch/>(Дата обращения:11.10.2021).





Пашкина Ольга Николаевна,
педагог отделения «Обязательное фортепиано»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Профессиональные навыки концертмейстера-пианиста при работе с инструменталистами

В данной статье освещена разносторонняя, культурно-просветительская творческая деятельность пианиста-концертмейстера. Затронуты и раскрыты важные аспекты необходимые для формирования психологии личности, раскрытия внутреннего потенциала, а также профессиональных навыков концертмейстера в работе с представителями разных исполнительских квалификаций. Рассматриваются характерные особенности, являющиеся составной частью психолого-эмоциональной деятельности концертмейстеров в условиях взаимодействия с другим музыкантом в ансамбле. Автор выделяет ряд исполнительских задач, которые стоят перед концертмейстером-пианистом возникающих во время ансамблевой игры с духовыми инструментами. Также данная статья обобщает имеющиеся научные труды и практический опыт автора в области концертмейстерского искусства.

Ключевые слова: концертмейстер, профессиональные навыки, психология личности, аккомпанемент, духовые инструменты.

Аккомпанемент представляет собой уникальный вид музыкальной деятельности и уходит корнями во времена странствующих музыкантов средневековья. Несмотря на это, научных трудов, которые рассматривали бы основные принципы и характерные свойства концертмейстерской деятельности, очень мало. Данная ситуация обуславливается тем, что аккомпанемент сравнительно долгое время относили к сфере больше любительского музицирования, нежели к основному виду творческой деятельности музыканта-профессионала. И лишь по завершению XX столетия концертмейстерская деятельность выделилась в одну из важнейших самостоятельных практик пианиста. В данной статье рассматриваются главные идеи, методы и принципы развития основных компонентов концертмейстерской деятельности.

Основополагающим аспектом концертмейстерского мастерства является навык профессионально аккомпанировать партнёру. Грамотная и качественная деятельность концертмейстера напрямую зависит от его профессионального мастерства и умений.

Пользуясь словами замечательного музыканта и пианиста Н.А. Крючкова можно сказать, что достижение целостного впечатления есть главнейшее художественное качество аккомпаниатора, и это отнюдь не уничтожает его артистического лица, а говорит только о понимании им своей роли в построении целого [2].

Без сомнения можно говорить о том, что деятельность концертмейстера часто бывает труднее, чем сольное выступление. Virtuозная партия аккомпанемента усложняется ещё и тем, что в задачи концертмейстера входит не только профессиональное исполнение произведения, но и контроль над ансамблем. Как отмечает Е. Островская: «Тонкий, чуткий музыкант способен охватить обе стороны музыкального процесса» [5]. В первую очередь для того, чтобы стать хорошим концертмейстером необходимо свободно владеть инструментом, быть подкованным как технически, так и музыкально. Также среди важных основополагающих в исполнительской деятельности концертмейстера необходимо выделить общие способности, такие как музыкальный слух, чувство ритма и память. Необходимо владеть основными приёмами исполнительского искусства, штрихами, агогикой, педализацией, артикуляцией.

Ансамблевое исполнение рознится с сольным тем, что в первом случае единый художественный замысел и концепция исполнения является результатом творческого единения фантазии нескольких

музыкантов, тем временем как пианист ведущий сольную карьеру погружается в творческий процесс уединённо. Однако разделять их не представляется возможным, поскольку для воспроизведения любого музыкального материала необходима высококвалифицированная профессиональная обученность музыканта.

Также одним из ключевых компонентов обеспечивающий успешную реализацию культурно-просветительской творческой деятельности пианиста-концертмейстера является навык чтения с листа и транспонирования. «Прочтение нотного текста должно быть одновременно и прочтением музыкального содержания, заключённого в этом тексте» акцентирует Н. Крючков [3].

Отсутствие возможности для первичного ознакомления с музыкальным текстом ситуация, с которой сталкивался каждый концертмейстер. Узкие временные рамки и большое количество репертуара выдвигают перед концертмейстером ряд подлежащих решению задач. В первую очередь во время сопровождения с листа, концертмейстер должен видеть вперёд, совершая полный охват произведения, при этом слухом и профессиональным чутьём, со стороны компетентно управлять и корректировать весь процесс исполнения, выступая дирижёром, обеспечивая безупречно выстроенное звучание коллектива. Важно помнить, что с трудностями в прочтении нотного текста сталкивается музыкант, который намеревается прочитать фактуру сочинения целиком. Дифференцированное рассмотрение нотного текста в данном случае поможет выделить основные элементы фактуры, затушевать вторичные и оставить гармоническую составляющую неизменной.

В ходе прочтения музыкального текста с листа концертмейстеру не редко приходится пользоваться навыком транспонирования. Сложный, многофункциональный процесс требует умение мысленно, внутренним слухом, услышать произведение в необходимой тональности. Дать толчок, облегчить процесс поможет тщательно проанализированная ступень предварительного просмотра нотного текста. Транспонирование - это навык требующий постоянного совершенствования и усложнения практики на примере музыкальных произведений различных стилей и жанров [9]. Именно тогда, процесс комплексного восприятия будет приниматься легче, помогать течению творческой мысли.

В профессиональной деятельности концертмейстера-пианиста нельзя не осветить такую важную составляющую как психологический настрой музыканта. Говоря о его психофизиологическом состоянии необходимо отметить труды А.В. Петровского, А.Н. Леонтьева, О.А. Конопкина. Также А.Л. Готсдинер в своих трудах рассматривал стадии предконцертного волнения музыкантов. Важным звеном музыкальной цепи является умение концертмейстера не просто приноровиться к партнёрам музыкантам, но и предчувствовать их творческие замыслы. Достичь целостности истолкования музыкальной мысли и концепции композитора помогает наличие у концертмейстера ряда индивидуальных психологических черт. К ним можно отнести наличие быстрой эмоциональной реакции в непредсказуемых ситуациях, концертмейстерский такт, психологическая стойкость, эмпатия [6].

Развивая термин эмпатия необходимо упомянуть о силе его смыслового значения. Ведь именно интуитивное сопереживание психоэмоциональному состоянию партнёра помогают создать комфортную обстановку для гармоничного развития ансамблевого процесса. Для того чтобы приобрести некие интуитивные способности, концертмейстеру необходимо развить в себе определённые важные составляющие. К ним относится коммуникабельность как инструмент позволяющий настроить всех участников ансамбля, объединить их психоэмоциональную, творческую и идейную направленность и перенаправить на точную реализацию идейного замысла произведения композитора. Также важным компонентом, обеспечивающим развитие интуиции концертмейстера, является отсутствие ощущения собственной значимости. Психологически подкованный пианист-концертмейстер не будет заниматься саморефлексией а проявит способность к компромиссу в случае разночтений в динамике или темпах, будет готов прислушаться к совету, в ином случае дать его сам, а также станет настоящим психологом, способным предвидеть общую эмоциональную обстановку столь необходимую для успешной реализации творческого процесса.

Говоря об основных аспектах культурно-просветительской деятельности концертмейстера-пианиста, необходимо рассматривать ансамблевую деятельность, углубляясь в историю

исполнительства каждого инструмента. [7]. Прекрасным примером для раскрытия основных компонентов и ряда исполнительских задач является работа концертмейстера с духовыми инструментами. Для начала следует классифицировать их на группы деревянные и медные, а также отметить, что первостепенной отличительной особенностью одного вида от другого является индивидуальность звукоизвлечения, которая прежде всего говорит о различной форме строения инструментов.

Так, например, звук, который извлекают деревянно-духовые инструменты воспроизводится благодаря колебаниям воздуха в полой трубке с тростью.

По всему периметру инструмента с намеренно интервальным расстоянием располагаются отверстия с помощью, которых музыкант регулирует высоту звука открывая и закрывая их. Наименование деревянно-духовые инструменты группа приобрела за материал (древесина), из которого ранее изготавливалась [1]. Таким образом в неё вошли: флейта, фагот, гобой, кларнет и саксофон.

Специфика игры на медно-духовых инструментах раскрывается в системе вентильного механизма, который является столпом управления в процессе подачи звука исполнителем через мундштук. Первоначально данные инструменты изготавливались из меди и редко из дерева покрытые листовой медью. Таким образом группа медно-духовых инструментов включает в себя: трубу, тубу, корнет, тромбон, валторну.

В процессе музицирования с духовыми инструментами необходимо понимать, что несмотря на принадлежность к общей категории духовых, каждый из них имеет свою неповторимую палитру голоса, который звучит индивидуально благодаря исполнителю. Шендерович верно отметил, что «Аккомпанемент часто договаривает невысказанное солистом» [8].

Целостность звучания достигается за счёт тонкого слуха и особого концертмейстерского чутья, которое способно уловить момент взятия дыхания солистом как своё собственное, а также во владении педагогической техникой побуждения к яркой и эмоциональной игре, которая раскрывается в умении вовремя компенсировать недостатки исполнения произведения солистом собственной более выразительной игрой.

Пианист-концертмейстер должен знать не хуже педагога все «подводные камни» произведения, помочь солисту преодолеть имеющиеся трудности в исполнении штрихов, аппликатурных моментов, качественном оформлении звука [4]. Особенно следует обратить внимание на значимость правильного выделения кульминации. Показать мелодическую вершину, центр эмоционального напряжения произведения поможет лишь последовательное, непрерывное выполнение всех агогических и динамических указаний автора.

Разносторонняя деятельность концертмейстера-пианиста безгранична. Она объединяет в себе профессиональные качества психолога, педагога и творца. Данные его функции не делимы друг от друга ни в концертной практике, ни в конкурсной или учебной деятельности.

Концертмейстер, мастерски владеющий квалифицированными навыками игры на инструменте, коммуникабельный, свободный физически и морально, способный управлять процессом ансамблевого исполнения, помогать партнёрам как психоэмоционально, так и профессионально всегда будет ценным звеном музыкально-творческой деятельности любого коллектива.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Диков Б. А. Методика обучения игре на духовых инструментах: учеб. пособие по курсу "Методики обучения игре на духовых инструментах" / Б. А. Диков. - М.: Музгиз, 1962.
2. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - Ленинград: Музгиз, 1961. - 75 с.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. - Л.: Музгиз, 1961. - 79 с.
4. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы / А. Люблинский. - Л., 1972. - 80 с.

5. Островская Е. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства / Е. Островская. – Тамбов: ТГУ, 2006, - 233 с.

6. Смирнов М. О работе концертмейстера / Моск. конс., ред.-сост. Смирнов. - М.: Музыка, 1974. – 159 с.

7. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Издательство «Музыка», 1975 г.

8. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е.М. Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – 206 с.

9. Шендерович Е.М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора / Е. М. Шендерович. – Л.: Музыка, 1972, - 48 с. О.Н. Пашкина

Концертмейстер – пианистің аспапшылар мен жұмыс істеу кезіндегі кәсіби дағдылары.

1 Жоғары өнер және спорт мектебі, Павлодар мемлекеттік педагогикалық университеті, Павлодар қ., Павлодар облысы, Қазақстан Республикасы О.Н.Pashkina1

Professional skills of pianist-accompanist in the process of working with instrumental music players

1 Graduate School of Art and Sports, Pavlodar State Pedagogical University, Pavlodar, Pavlodar region, Republic of Kazakhstan





**Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат
министрлігінде тіркеліп, 2013 жылдың
30-желтоқсанында № 14080-Г куәлігі берілді**

**Зарегистрирован в Министерстве Культуры
и Информации Республики Казахстан, Комитете
информации и Архивов за № 14080-Г от 30.12.2013г.**

эл.почта: ou2020@mail.ru

тел: +7 705 444 8151