# Сивашева Людмила Фёдоровна

# МБУ ДО Школа искусств имени М. А. Балакирева

# г. о. Тольятти Самарской области

Преподаватель

# Использование технологии дифференцированного обучения на уроках фортепиано

Дифференцированный подход в обучении - это создание разнообразных условий обучения для детей, с целью учёта их индивидуально-психологических особенностей, это комплекс методических, психолого-педагогических и организационных мероприятий, обеспечивающий сам процесс обучения.

Одним из основных видов дифференциации (разделения) является индивидуальное обучение, поэтому понятие «дифференциация

обучения» связывают с понятием индивидуализации, то есть учёта каких-либо личностных качеств учащихся.

Различают дифференциацию по характерным индивидуально-психологическим особенностям детей:

- по возрастному составу (включая уровень достижений)

- по личностно-психологическим типам; по типу мышления (различают экстравертов и интровертов); по типу темперамента

(сангвиники и холерики, меланхолики и флегматики).

Так называемая глубинная психология в основе различий между людьми (учащимися) рассматривает преобладание у того или иного индивида

какого-либо базового органа чувств при восприятии. К примеру, американский психолог Г. Алдер выделяет – зрение, слух, осязание, вкус, обоняние.

Эти чувства обращены к деятельности нервных клеток головного мозга, человек использует их и во внутренних мыслительных процессах, и в

познании внешнего мира: «Всё понимание, всё то, что мы используем как сознательную деятельность, проходит через эти нейронные окна в наш мозг».

Однако отечественный психотерапевт (психолог, писатель, художник и музыкант, доктор психологических наук) Владимир Львович Леви считает,

что люди отличаются между собой не только по психофизическим параметрам, но даже «один и тот же человек в разное время может отличаться от себя больше, чем от другого». Человеческая психика многомерна. Личность - это «открытая саморазвивающаяся система» и границы между « внешним» и «внутренним» в психологическом облике человека достаточно прозрачны. Но, тем не менее, кто ответит какие качества, свойства личности мешают или способствуют той или иной деятельности, в частности творческой? Видный американский психолог (основатель так называемой гуманистической психологии) Гарольд Абрахан Маслоу (1908-1970) подчёркивал что «творческим людям свойственно особое мышление, требующее свободы, открытости, способное иметь дело с неопределённым и неоднозначным. Это касается «высшего переживания» ибо сам «процесс» может быть не менее приятен, чем результат.

Но вернёмся к технологии дифференцированного обучения:

- она основана на возможно более полном учёте личностно-индивидуальных особенностях учащихся;

- особенность внутренней дифференциации на современном этапе её направления не только для детей, испытывающих трудности (что традиционно для школы), но и для одарённых детей.

В силу неравномерности развития личностных качеств и других причин, в классе появляются успевающие дети- отличники, хорошисты и отстающие, более слабые дети, поэтому преподаватель осуществляет дифференциацию посредством:

-вариативности темпа изучения материала;

-дифференциации учебных заданий (в школе и на дом);

-выбор различных видов деятельности - сольная, ансамбль, аккомпанемент;

-определение характера и степени дозировки помощи со стороны педагога.

Какие цели позволяет достичь внедрение дифференцированного обучения в школе?

1. Создание оптимальных условий для выявления задатков, развития интересов и способностей каждого ученика;
2. Удовлетворение познавательных потребностей, совершенствование мыслительной деятельности, развитие интересов учащегося, выявление способностей и задатков, формирование профессиональных качеств;
3. Целенаправленное воздействие на формирование творческого, индивидуального, профессионального потенциала учащегося.

Хорошо продуманное внедрение дифференциации в учебный процесс позволяет решить следующие задачи:

1. Предотвратить пробелы в знаниях, умениях и навыках учащегося, выровнять степень подготовки всего класса;
2. Развить способности и интересы учащегося;
3. Повысить качество знаний;
4. Более рационально использовать учебное время каждого;
5. Вовлечь всех учащихся в активную, напряжённую душевно-умственную деятельность.

Едва научившись извлекать звук из инструмента, ребёнок уже способен участвовать в простейших ансамблях, творя музыку и испытывая радость от процесса совместной игры. Он не только реализует свою потребность к самовыражению, но также является активным участником музыкального общения. Важно отметить, что даже многие профессиональные музыканты, играя в ансамбле, чувствуют себя намного увереннее, нежели занимаясь сольной исполнительской деятельностью.

В связи с этим можно привести интересный пример о первом скрипаче смычкового квартета, существующего в 90-х годах XVIII века при дворе в Петербурге – Августе-Фердинанде Тице (скрипач виртуоз, родился в 1786 г. – в Петербурге) пользовался большой известностью в России, был одним из самых замечательных скрипачей того времени, работал придворным скрипачом, а так же преподавателем скрипки у Александра I. Примечательно то, что о нём сохранились данные как об исполнителе преимущественно ансамблевой игры. Причиной тому – чрезмерная застенчивость, которая «препятствовала ему сделаться концертистом, и он никогда не играл концертов; но зато в квартетах был он в своей форме. Ничто не могло сравниться с приятностью его смычка, с теми дивными, нежными звуками, которые слетали со струн его. Он был превосходен, особенно в адажио – скрипка его плакала в полном смысле слова, и заставляла плакать других.» Процесс ансамблевого исполнительства имеет под собой иные психологические основания, нежели сольное исполнительство. Традиция ( закрепившаяся исторически) играть по нотам, исключает боязнь текстовых потерь. Чувство, что ты на сцене не один, а рядом с тобой партнёр, удваивает энергию музыканта и приносит дополнительную радость от творческого общения. Всё это объясняет тот факт, что ансамблевое исполнительство, было, есть и будет одним из любимых способов музицирования не только музыкантов – профессионалов, но и любителей, всех их связывает единая цель, направленная на постижение искусства совместного музицирования.

Как это относится к ДШИ и ДМШ?

В связи сведением предпрофессиональных программ, в учебный план добавлен предмет концертмейстерский класс, где эти возможности можно реализовать. В городе уже не первый год проходит конкурс «Я Концертмейстер» - где ребята участвуют в различных ансамблевых составах.

Ребёнок, не проявивший себя солистом в силу своих психологических и музыкальных способностей и данных – не плохо, а порой и более ярко проявляет себя как концертмейстер, аккомпаниатор.

Мой опыт не является исключением. Я думаю должно опробовать ребёнка, начиная с младших классов в различных сферах музицирования, чтобы лучше выявить его способности, потребности.

Сегодня я предлагаю вашему вниманию некоторых учащихся моего класса, которые покажут себя в роли концертмейстера. Первая попытка выйти на конкурс «Я Концертмейстер» была в прошлом году с Пено Олесей. Она пришла ко мне в класс не обладая какими – либо выдающимися музыкальными способностями. Но другие грани её творчества заставляют говорить о ней – это замечательный эрудированный, разносторонне развитый ребёнок (рисует, пишет стихи, сочиняет музыку), у нас в школе существует фильм о её художественном творчестве. Мы попробовали участвовать в сольном конкурсе в прошлом году, получили не столь яркие результаты на фоне других детей. Но, тем не менее, желание участвовать в конкурсной и концертной деятельности у ребёнка было, и чтоб не потерять и мотивировать её, я решила предложить поучаствовать ей в конкурсе «Я Концертмейстер» - мы работали усердно – я пела, она играла, у девочки неожиданно раскрылся внутренний слух концертмейстера, ощущение объёмности восприятия происходящего. Результат диплом лауреата II степени, ребёнок пришёл с горящими глазами и желанием продолжать дальше.

Особенно следует выделить работу учащегося пианиста – концертмейстера в вокальном классе. Он обязан учитывать, что при выступлении на сцене все «наработанные» способы исполнения могут меняться в зависимости от самочувствия, состояния солиста. Концертмейстер должен суметь почувствовать дыхание каждого штриха в произведении, дыхание партнёра по ансамблю. Должно быть уделено серьёзное внимание выработке обострённого «дыхательного слуха», посредством которого учащийся пианист сможет чутко улавливать индивидуальные возможности вокалиста. Ещё великий маэстро Джеральд Мур, концертмейстер, подлинный поэт своего дела, заметил: « В то время как ответственность за достижение звукового баланса при исполнении скрипичной или виолончельной сонаты падает на обоих музыкантов, в вокальном концерте всё бремя ответственности несёт аккомпаниатор». (Солист несёт ответственность только за себя!)

Очень осторожно следует обращаться с объёмом звучания фортепиано, когда партнёр скрипач. Высокий тембр скрипки позволяет пианисту не сдерживать звук «форте» в малой и первой октавах. Опасаться следует образующегося объёма звучания в целом в момент кульминации. Причина в специфике звукоизвлечения. Взятие звука, проведение смычком по струне, само по себе более деликатное (в плане богатства тембра, тонкости динамических нюансов, мягкости колорита и т.п.) чем на рояле, где это удар, передаваемый через определённое количество механических деталей на струну, т.е. звук появляется не «на прямую», а опосредованно. И, конечно же, пианисту необходимо контролировать своё « форте», тем более «фортиссимо», т.е. соизмерять звук своего инструмента со звуком скрипки.

Каждый отрезок времени, в течение которого длится музыкальное произведение, есть миг истории человеческой культуры, повторяющийся и переносимый через времена и страны, эпохи и континенты. Миллионы людей на протяжении долгих лет участвуют в этом мировом процессе, одном из самых прекрасных на Земле. Каждый человек, музицируя, выражает себя, свои чувства и и мысли. Конечно же, очень хочется, чтобы наши дети, учащиеся, росли творческими, мыслящими добрыми и сочувствующими людьми.

Литература

1. Маслоу А.Г. «Мотивация и личность» - Спб., 1999я – С. 315
2. Алдер Г. «Технология НЛП».-СПб., 2002г.- С.8.
3. Леви В. Л. « Искусство быть собой. Индивидуальная психотехника» - М.1991- С.19
4. Раабен Л. « Инструментальный ансамбль в русской музыки» 5 – М. 1961г. – С.14
5. Мур Дж. « Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышление о музыке»/ перевод с английского М.: Радуга, 1987г. С.130
6. Дарвина О. « Исторический аспект формирования исполнительского стиля концертмейстера». Самара. 2009., С.74.