

Современные тенденции организации образовательного процесса: от идеи к результату

Кудрявцева Елена Вячеславовна,
преподаватель,
МБУДО ДМШ ГО «Город Лесной»,
Свердловская область, Россия

ВОПРОСЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА И РЕМЕСЛА

Аннотация. В данной статье анализируется профессиональная деятельность преподавателя-музыканта в современных условиях; представленное описание содержания и способов проведения уроков фортепиано является личным педагогическим опытом.

Ключевые слова: преподаватель музыкальной школы, музыкальное развитие, урок фортепиано.

«В чем суть профессии преподавателя - музыканта?», «Востребована ли деятельность преподавателя музыки?», «Что делать – как делать – для кого делать – ради чего делать?» – эти и другие вопросы, я думаю, задает себе каждый преподаватель музыкальной школы, достигнув определенного этапа профессионального мастерства. Какая же сила заставляет или, наоборот, вдохновляет нас каждый день ходить на работу, воспитывать (в большей степени) и обучать музыке (в меньшей степени) наших учеников, проводить просветительскую и воспитательную работу с родителями от момента поступления ребенка в музыкальную школу до момента ее окончания...

Выбор в юности профессии из-за любви к музыке и фортепиано, годы учебы в музыкальном училище и консерватории, длительный опыт работы по специальности – все это лишь условия на пути к овладению секретами профессионального мастерства. Думаю, преподаватели со мной согласятся, что главное в нашей профессии – это *уважение*. *Уважение к музыке, к ученику, к себе, к коллегам...* *Взаимовы уважение* – еще прекраснее, но это вопрос культуры личности и государства (в этой статье не хочется рассуждать о противоречиях в области образования и низкой материальной оценке нашего труда). Итак, *уважать*, в первую очередь, значит *ценить*. Ценить моменты вдохновения в привычной работе, замечать и отвечать на заинтересованный и благодарный взгляд ученика, убедительно отстаивать свои позиции в общении с коллегами и прислушиваться к конструктивным замечаниям, уметь вовремя и по сути побеседовать с родителями на тему домашних занятий ребенка и пр. Наша профессия связана с длительным и кропотливым процессом обучения, развития, воспитания детей и их родителей, поэтому не сопровождается мгновенной отдачей.

А как же самореализация, наше «всегдашнее» ожидание большего от учащихся? Из личного опыта знаю, что радужные надежды на появившегося в классе ученика с хорошим музыкальным слухом, ритмом, координацией и даже наличием инструмента для домашних занятий, разбиваются о прозу небольшого нюанса в воспитании его родителей – отсутствие заинтересованности в музыкальном развитии или избалованности их ребенка. Это, пожалуй,

Современные тенденции организации образовательного процесса: от идеи к результату

самый трудный случай, когда ребенок не чувствует контроля или поддержки в преодолении трудностей в обучении на музыкальном инструменте со стороны своих близких. И наоборот, дети со скромными музыкальными данными, не проявлявшие себя на начальном этапе, начинают постепенно развиваться и добиваются хороших результатов в музыкальном обучении (в том числе, выступая на музыкальных конкурсах и фестивалях), часто благодаря вниманию родителей к его маленьким победам над собой.

Для меня преодоление трудностей в работе стало сферой профессиональных интересов. Вопрос «как?» и «для кого?» встал на первое место, т.к. вопрос «что?» вторичен. Высокие музыкальные задачи *высокими* становятся только при их достижении души конкретного ребенка. Мудрые и точные высказывания великих мастеров отечественной пианистической школы *о значимости мельчайшего элемента музыкального языка с первых шагов обучения на инструменте* хорошо работают как методическая основа. На практике преподаватели обычных музыкальных школ «звезд с неба не хватают», а добросовестно поддерживают в воспитанниках тлеющий огонек любви к музыке, сами эмоционально выгорая.

Безусловно, «всесильный бог деталей» сопровождает любой творческий процесс. Преподаватель *искусства фортепианной игры* должен мастерски, искусно преподать ее ребенку. *Наша цель – понять, принять и направить индивидуальные музыкальные способности учащегося по восходящей линии развития.* К счастью, общие дидактические принципы передачи знаний и навыков в развивающем обучении продолжают играть важную роль. «Тише едешь – дальше будешь» – не просто народная мудрость, а практическая рекомендация для обучения детей с объективно средними и низкими данными, например: «не заводиться» по поводу фальшивых нот неподготовленного к уроку ученика, а дать ему конкретное небольшое задание – найти все ноты в тексте с заданными ключевыми знаками и карандашом обвести их; на время забыть о «прекраснейшем звуке» в этюде К. Черни, но добиваться в нем естественного мышечного тонуса и артикуляции каждого пальца; не давать раньше времени двухголосную инвенцию И. С. Баха ученику, мелодическое мышление которого охватывает лишь 3-4 звука, и на уровне полифонического мышления он слышит голосоведение только как *f* и *p* (в менуэте или полонезе того же композитора эти задачи вполне решаемы) и т.п.

Для себя я давно избрала следующие принципы в работе – все делать так, чтобы не переделывать, отталкиваться от исходной точки – психофизического и музыкального потенциала учащегося. Иными словами, в начальном периоде обучения (2-3 года) – «ювелирно» работать над *естественным мышечным тонусом* пианистического аппарата ребенка, находить «ключики», включающие его *произвольное внимание* и *музыкальную фантазию* и т.д. В средних классах – выработка навыка полу самостоятельной работы с нотным текстом, *творческий поиск звука* через *пианистический прием* (и наоборот),

Современные тенденции организации образовательного процесса: от идеи к результату

корректирование сложно дифференцированных технических приемов, *развитие музыкального мышления*, не опережающее психофизическое развитие ученика и т.д. В старших классах чувствую свободу в *художественном педагогическом показе* (слух, голова и руки учащегося подготовлены для восприятия, осмысления и творческой реализации услышанного), продолжаю закреплять у ученика навык самостоятельной работы с музыкальным произведением, и появляется надежда добраться до *высокохудожественного замысла композитора*.

Рискуно описать творческий процесс обучения и этапы музыкального развития на примере уроков с учащимися 1, 3 и 7 (выпускного) классов (словесно почти невозможно выразить коммуникативное содержание занятий). Время проведения уроков – конец первой четверти текущего учебного года.

Урок №1 Учащаяся *Маши* – 4,5 года (обучение по общеразвивающей программе). Импонирует заинтересованность обоих родителей в обучении дочери на фортепиано. Девочка достаточно внимательна для своего возраста, есть чувство ритма, неплохая координация движений, но не координирует пение со слухом. Итак, четвертый урок от начала учебного года. *Маши* с папой заходят в класс, я заканчиваю урок с учащейся 5 класса Викой (работаем над Вальсом фа-минор В. Ребикова), предлагаю *М.* послушать, что мы играем. Вика играет с педалью мелодический медленный пассаж перед репризой, пробует сыграть его красиво затухающим диминуэндо (не получается), я показываю свой вариант, подкрепляя словами: «Сыграй, будто туман ложится на землю», слышу шёпот: «Я хочу так же играть на фортепиано». Про себя радуюсь: «Девочка слышит тембры». Вика садится записывать в дневник домашнее задание. Мы с *М.* начинаем занятие. Играю фрагмент из «Солдатского марша» Р. Шумана, *М.* ритмично и смело шагает под музыку, затем под «Болезнь куклы» П. Чайковского (медленные и осторожные шаги) на четверти «капельки» прошу сделать приседание (повторяем понятие коротких и длинных звуков-шагов), *М.* это удается. Переходим к работе с картинками, изображающими предметы, животных, героев сказок, расположенных в окошечках в зависимости от слогов в их названии: ли-са, пе-тух нарисованы слева, бу-ра-ти-но, по-ро-се-нок нарисованы справа. Работаем на закрытой крышке инструмента, прошу взять пальчиками маленькие игрушечки в левую и правую руку (у *М.* в классе есть своя коробочка с двумя маленькими пластмассовыми игрушками – куколка и гномик, также картинки с животными для работы на клавиатуре), левой «медленными шагами» стучим названия предметов из двух слогов, правой «быстрыми шагами» – из четырех. Задание выполнено с интересом, сразу переходим к работе со стр. 46 из нотного сборника Л. Хереско «Музыкальные картинки», разучиваем скороговорку «Столовая» (Щи да каша пища наша...), показываю, как она будет исполняться с простукиванием игрушками. Трудности возникают только при запоминании текста (помогаю со словами). *М.* нацелилась на выполнение задания: большой

Современные тенденции организации образовательного процесса: от идеи к результату

рисунок с изображением мальчика – стук левой рукой (гномиком), с изображением девочки – стук правой рукой (куколкой) и т.д. У нас все получается! Переходим к зарядке стоя для ощущения мышечного тонуса корпуса и рук: упражнения «Солнце» и «Балерина» [1] пробуем выполнить с дыханием и под счет; затем разбираем новое упражнение для пальцев (на крышке инструмента) «Дождик» из пособия М. Ковалевской «Музыкальная гимнастика для пальчиков»: работают 2-й и 3-й пальцы поочередно правой и левой рукой (с цифрами, обозначающими аппликатуру, М. знакома с первого урока по сборнику Л. Хереско). Обращаю внимание папы на ритмическую точность выполнения этого упражнения и скругленное положение ладони и пальцев. И последнее, проверка домашнего задания: М. играет и поет подготовленное стихотворение про осень, ритмично нажимая клавиши фа-ми-ре. Искренне удивляюсь и хвалю за подобранный стих и музыку. Повторяем считалку «До, ре, ми...си - едет зайка на такси; До, си, ля...ре - ест морковное пюре». В произнесении звукоряда сверху-вниз М. затрудняется, с сожалением и улыбкой замечаю, что «зайка не доехал». В заключение урока выдаю М. лист из Музыкальных прописей Г. Калининой (стр.12), она сразу пробует обвести рисунок. Подробно записываю домашнее задание, ставлю большую «5» за песенку «Осень» и «5-» за «зайку, не доехавшего домой». М. почти не устала, собирает игрушки в свою коробочку, и мы прощаемся до следующего урока. Планируя будущие уроки, создаю дома на компьютере две папки: «для Маши» (разнообразная классическая музыка – фортепианная и инструментальная) и «для папы и мамы» (пара нотных сборников, несколько журналов о композиторах, дидактический материал) для копирования на USB-накопитель.

Урок №2 Учащийся 3 класса *Алексей* – 9 лет (обучение по предпрофессиональной программе), учится на фортепиано четвертый год. Со стороны мамы есть контроль за домашними занятиями. Психофизические особенности *Алексея*: мышечный гипотонус, дизартрия, быстрая утомляемость. Музыкально-пианистические способности развиваются неравномерно: эмоционально реагирует на яркие характерные музыкальные образы, слабо контролирует звуковедение и темпоритм. Есть успехи в различных музыкальных конкурсах. В этом году пришел в класс пианистически окрепшим и с «повзрослевшим» музыкальным мышлением. Урок начинаем с разыгрывания: гамма ми минор (3 вида) исполняется уверенно, ровным звуком, интонационно устремленно к вершине; исполнение аккордов корректирую замечанием: «бери аккорд снизу, будто подцепляешь рыбу удочкой»; хроматический вид исполняется ровно, но прямолинейно, прошу почувствовать кончики пальцев, сыграть «комариными лапками». В нашей программе к ближайшему академическому концерту три произведения: И. С. Бах Маленькая прелюдия до - мажор из II тетради, А. Лемуан Этюд соч.37 №50 и Д. Шостакович Танец из первой балетной сюиты. Прелюдия исполняется наизусть в среднем темпе с динамическими контрастами, но неуверенно в эпизодах с шестнадцатыми на *piano*. Сюжет

Современные тенденции организации образовательного процесса: от идеи к результату

к прелюдии мы придумали следующий: выход Короля (такт 1), просьба Королевы (такт 2) (повтор этих образов в другой тональности) и Дети, играющие в прятки (такты 5-8). Спрашиваю, в каком предложении он чувствует неуверенность, А. не задумываясь отвечает: «Во втором, про детей». Напоминаю про способ «волшебной пятерки» (пятикратный повтор трудного места): 1 – вспоминаю ноты, 2 – замечаю ошибки, 3 – пытаюсь их исправить, 4 – играю почти без ошибок, 5 – играю уверенно. (В прошлом году мне с трудом удавалось сконцентрировать внимание А. на третьем повторе). Движемся дальше, т.к. моя цель сегодня – собрать программу, зная о ее слабом месте – этюде. А. быстро и с удовольствием повторяет Танец, давно выученный и исполняемый в характере, с кульминациями, с найденным легким прикосновением на стакато. Хвалю за смелое, яркое исполнение, сразу озвучивая оценку «5-» из-за некоторых шероховатостей на хроматическом переходе к эпизоду польки. Проигрываем это место пару раз, корректирую звучание *piano*, настороженно-игривое. Змечаю, что А. устал, вспоминаем упражнение у стены из зарядки – «Стрела» [1]. Голова и руки готовы к работе над этюдом. А. играет первую часть наизусть, повторяем партию левой руки в более подвижном темпе, вспоминаем гибкое движение запястьем в пассаже при подхвате пальцем звука на одной клавише – «змейка выгибает шею, а не хвост (локоть)», и переходим к средней части. Приятно удивлена тем, что А. достаточно уверенно исполняет ее по нотам, напоминаю правило «волшебной пятерки» для средней части, А. вдруг замечает знакомый аккорд (такт 15), который ему встретился раньше в Танце (такт 50), т.е. произвольное внимание не угасло. До конца урока остается время для закрепления этого эпизода. Обговариваем домашнее задание, и в тезисной форме записываю его в дневник.

Урок №3 Учащаяся 7 (выпускного) класса *Аделина* обучается на фортепиано восьмой год. Она достаточно оснащена технически, бегло читает с листа, эмоционально откликается на музыку, высказывает собственное мнение в связи с исполняемой музыкой, но неусидчива, слабая музыкальная память иногда подводит на академических концертах, есть успешные конкурсные выступления на областном и межрегиональном уровнях. Программа для итоговой аттестации составлена с учетом ее музыкальных вкусов и предполагаемой стабильности в исполнении: В. Ф. Бах 3-голосная фугетта ре минор, М. Клементи Соната си-бемоль мажор соч.47 №2 I часть, А. Лешгорн Этюд соч.136 №20 фа-диез минор и С. Слонимский «Колокола». Первый месяц мы эскизно знакомимся с каждым произведением и подробно работали над крупной формой и этюдом. На урок А. принесла выученные наизусть с педалью экспозицию сонаты в среднем темпе и этюд в медленном темпе. Планирую поработать над интонированием и штрихами основных тем в сонате, проверить текст в разработке и закрепить технический прием в этюде. Прислушиваю сонату, словесно опережая и направляя внимание А. на то или иное музыкальное событие (пауза, штрих, смену динамики и т.п.). Делаем «разбор

Современные тенденции организации образовательного процесса: от идеи к результату

полетов» и повторяем недоученные места. Образы всех тем *A.* чувствует, но не хватает рельефности в их интонировании. Прошу подобрать по 2-3 эпитета, характера звучания для каждой. *A.* предлагает: для главной темы – решительная и игривая, для побочной – нежная и тревожная. Добавляю, что все *rinforzando* – дерзкие, а окончания фраз – порхающие, как у Моцарта. Сравниваем звучание этих тем, построенных на похожем мотиве, но с разной тембровой окраской и мягким стакато на педали в побочной. Добиваемся выразительности исполнения каждой темы с интонационным устремлением к вершинам (главная – такты 4,7,11, побочная – такты 27,29,36). Переходим к работе над этюдом, к которому *A.* готова эмоционально (на выпускном экзамене именно в этом порядке будет исполняться программа). В работе над этюдом использую приближенный к реальному темпу педагогический показ, прошу услышать динамические нарастания и дольше не уходить с *piano* (такты 5-8), вслушиваясь в чистоту гармонической педали; на *f con fuoco* (такты 1-4) советую наэлектризовать кончик 1-го пальца и проучивать пассаж в среднем темпе слегка размашистыми движениями пальцев, акцентируя 4-ый и 5-ый. Чтобы слух контролировал пальцевую артикуляцию, чередуем игру с педалью и без нее (стереозвучание и монозвучание). Домашнее задание *Аделина* записывает в дневник самостоятельно.

Представленное описание реальных уроков начала учебного года лишь «капля в море» длительного и многогранного процесса обучения, развития и воспитания моих учеников. Осознаю, что у каждого преподавателя – музыканта свое предназначение в профессии и о встрече с музыкальной пианистической природой, о редком сочетании в ребенке музыкальных способностей с желанием исполнять музыку на фортепиано остается мечтать. Уверена, что моя работа нужна ученикам, так как использую любой шанс для их развития и самореализации в музыкальном творчестве. Испытываю радость от малейшего озарения в их взгляде в момент самостоятельно и выразительно сыгранной музыкальной интонации или фразы, и удовлетворение, замечая переход своих воспитанников на художественный уровень понимания и исполнения Музыки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кудрявцева Е.В. Корректирование измененного мышечного тонуса у начинающих пианистов // Наука и образование: новое время. – 2017. – № 4 (21). – С. 217-226.
2. Кудрявцева Е.В. Современный урок фортепиано в ДМШ: вопросы и ответы // Учитель музыки. – 2017. – № 3(38). – С. 32-36.