

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Усманова Анна Юрьевна,

преподаватель фортепиано,

МБУ ДО «ДМШ № 7» города Иркутска,

г. Иркутск

ЗАДАЧИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В РАЗВИТИИ КОНЦЕРТНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ

Аннотация. Главная тема статьи – подготовка учащегося к концертным выступлениям и влияние личности педагога на процесс преодоления сценического волнения.

Ключевые слова: педагог-музыкант, профессионально-личностное развитие, малоодарённый ученик, формально «отбывать» урок, интонационно окрашенная речь, исполнительские навыки, рефлексивная компетентность, сопоставление и сравнение, творческое бессилие, исполнительская техника, музыкальная грамотность.

Системный подход к воспитанию музыкального творчества предполагает понимание педагогом давно известной истины, что воспитывать желание и умение приобретать знания и навыки несравнимо важнее, чем обучить каким – то знаниям и навыкам.

На педагога во все времена была возложена одна из важнейших социальных функций: функция «двигателя» общественного прогресса. Задача педагога – музыканта состоит в том, чтобы научить ученика понимать искусство и владеть им, другими словами ввести ученика в мир искусства, разбудить его творческие способности. Творчеству научить нельзя, но можно научить, творчески работать. И чем глубже и интереснее личность педагога, тем эффективнее будет он влиять на формирование исполнительских навыков учащихся. Педагог – музыкант для эффективности образовательного процесса не должен останавливаться в своём профессионально – личностном развитии.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Педагог, увлечённый искусством, ставит перед собой задачу также увлечь и зажечь ученика. Раздражённый учитель, действующий страхом, вносит в занятия беспокойство и боязнь, нервозность и суету вместо радости, обаяния, деловой и серьёзной обстановки урока. Это не значит, что педагог должен проявлять эмоции вопреки истинным своим переживаниям. Педагог вправе высказать ученику и своё неодобрение, негодование, но при этом важно тонко чувствовать ситуацию, хорошо знать индивидуальные психологические особенности учащегося. Постоянное раздражение, гнев, едкие насмешки в адрес ученика или ежедневные нотации – это лишь проявление творческого бессилия учителя. Грешно раздражаться на старательных, любящих музыку, но музыкально малоодарённых детей. Если ребёнок вдохновенно трудится, он уже заслуживает уважения. Хуже, когда педагог равнодушен к ученику и к своей работе. Учитель формально «отбывает» урок, не пользуется для общения с учениками яркой, образной, интонационно окрашенной речью. Не использует и не развивает мыслительные и творческие возможности учеников, не расширяет общий музыкальный кругозор. Профессионально – практический компонент не способствует реализации данных функций, возложенных на педагога. Личностно – творческий компонент предусматривает наличие у педагога рефлексивной компетентности, его постоянное развитие, освоение новых способов, приёмов, совершенствование навыков обучения своему предмету. Педагогу необходимо иметь большой арсенал средств, для развития у учащегося исполнительских навыков. Одно из средств – это сопоставление и сравнение. Можно возбуждать творческое воображение ученика, опираясь на его жизненный опыт и кругозор, на знакомые ему предметы, чувства, ощущения, прибегать к сравнениям живописным или зрительным из жизни. Зрительный образ подсказывает то, что невозможно или нельзя передать словами. Смысл сопоставления в ином: они заставляют работать музыкальное

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

воображение учащегося, помогают творчески осмыслить музыкальный образ.

Прибегая к сравнениям и сопоставлениям необходимо помнить о следующем:

1. Педагог должен говорить как можно эмоциональнее, выразительнее, без избытых слов и оборотов речи.

2. Подбирать примеры необходимо с учётом возраста, интеллекта и кругозора ребёнка.

3. Прибегать к ярчайшим, впечатляющим сравнениям.

4. Необходимо научить ученика не только использовать предложенное педагогом, но и самому искать нужное сравнение, нужный образ.

Существует категория педагогов, которые считают, что формирование понятия сущности музыкального произведения произойдёт после того как будет налажена основа, то есть обучение исполнительской технике, музыкальной грамотности. Однозначно можно сказать, что если ученик с первых же дней работы над произведением представит себе его образный строй, то и работа над деталями будет идти более скоро. К цели всегда легче идти, если она ясна. К отрицательным результатам приходят педагоги, которые заботятся о музыкальном и общекультурном развитии ученика, но не уделяют достаточного внимания развитию его техники. Учащийся играет невнятно и невыразительно: ему есть что сказать, но нечем, он понимает как играть, но исполнить так не может, так как испытывает технические трудности.

Другая категория педагога – музыканта ведёт борьбу с равнодушной игрой, желает добиться яркого, блестящего и увлекательного исполнения, но художественный образ, передаваемый учеником, беден и упрощён. Выразительность исполнения вырастает не из сущности музыкального образа, а накладывается извне на произведение. Возникает примитивизм музыкального образа, внешняя красивость, артистичность, вычурность. Следующая категория педагога - музыканта подменяет сов-

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

местную с учеником творческую работу над музыкальным произведением пресловутым «натаскиванием». При «натаскивании» педагог обращается к подражательным способностям ученика, но при этом не заботится о том, чтобы ребёнок понял и почувствовал смысл того, что он делает. Результат не закрепляется обобщением. Педагог не помогает ученику познать законы исполнительского искусства. Есть в музыкально – педагогической практике «натаскивания» другого характера: педагог, раздражаясь недочётами в игре ученика, начинает безжалостно его критиковать. А иной раз, утрируя, пародировать эти недостатки, не пытаясь понять, чем вызваны неудачи исполнения, не считаясь с чутким душевным настроением ученика. Педагог подавляет его исполнительскую волю и инициативу. Важно показать ученику и отрицательные стороны его исполнения, специально оговорив такие моменты.

Решающее значение в работе, по воспитанию у учащихся исполнительских навыков, имеет влияние педагога на эстрадное самочувствие ученика. С первых лет обучения в музыкальной школе ученику следует разъяснять общественное значение исполнительской деятельности. Необходимо прививать чувство ответственности за качество исполнения на эстраде и вместе с тем любовь к игре на публике. Воспитание исполнительской воли и чувств общения со слушателем на начальном этапе обучения, может быть осуществлено путём развития отзывчивости на музыку. Яркое, эмоциональное, насыщенное восприятие музыки влечёт за собой желание передать переживаемое другим. Эстрада также вызывает волнение, нередко оно способствует большей яркости исполнения, но во многих случаях сказывается отрицательно. Педагог должен через чуткий индивидуальный подход к каждому ученику выработать умение преодолевать боязнь на эстраде. При этом важно:

1. Не выпускать ученика с недоученными музыкальными произведениями.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

2. Перед выступлением не загружать ученика мелкими деталями, если вы повторяете с ним программу.

3. Не делать ученику перед выступлением или между номерами концерта резких критических замечаний.

4. Не критиковать внешность, одежду ученика.

В том, что он по форме не готов к выступлению – ваша вина, вы своевременно не придали этому соответствующего значения.

Если в силу индивидуальных особенностей ученику требуется дополнительная поддержка педагога, то выражать её нужно деликатно и убедительно, передавая ей позитивный, а не негативный характер. В ученике необходимо воспитывать уверенность, что он достаточно подготовлен к выступлению. Большую роль здесь играют удачные выступления перед товарищами, в семье. Если ученик чувствует себя спокойнее, когда рядом ноты, позвольте ему взять их с собой в зал. Следует требовать от учащегося, чтобы он не единым жестом ни словом не выдавал своего волнения, так как это неблагоприятно сказывается на предстоящем выступлении. Следует внушать мысль, что если исполнитель играет с душой, публика и комиссия всегда простят ему несколько зацепок, простят даже небольшую осечку памяти. Учащиеся будут меньше бояться ошибок, следовательно – меньше ошибаться. Необходимо проследить, чтобы не стало привычкой у учащегося повторять на эстраде то место, в котором допущена ошибка или была сделана остановка. Если ребёнок не в состоянии сымпровизировать, то лучше продолжить со следующего эпизода, предложения, фразы. Характер обсуждения выступления педагогу надо тщательно обдумывать. Не стоит сурово критиковать даже самые слабые выступления. Особенно важно напоминать ученику о его удачных выступлениях. Как говорит в своей книге «Игра наизусть» Лилиас Маккиннон: «Нужно беречь, как драгоценное сокровище эту картину успеха, укрепляющую чувство уверенности, сквозь призму которого будут рассматриваться картины будущего. В создании

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

этой картины – мечты, осуществления которой жаждет каждый музыкант, участвуют и голова и сердце, в творчестве они неразделимы: в работе над текстом требуется голова, в исполнении – сердце». А в формировании исполнительских навыков участвует две головы и два сердца – учителя и ученика.

Педагог – музыкант, формируя духовные ценности каждого нового поколения учащихся, осуществляет диалог культур между прошлым, настоящим и будущим. Педагогическая деятельность преподавателя – музыканта является частью общей культуры и неотъемлемым её элементом, ведь именно в музыкально – педагогической деятельности в наибольшей степени отражена духовность, необходимая человечеству для социализации отдельной личности и развитию культурного общества в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Маккиннон Л. *Игра наизусть*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://opentextnn.ru/music/vosprijatie-muzyki/lilias-makkinnon-igra-naizust-fragment-knigi-41-34-kb/>.