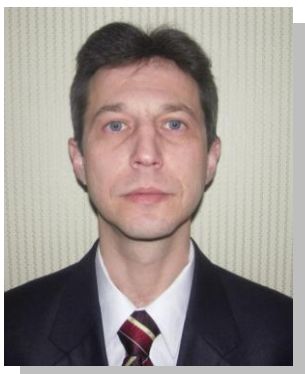


ОПТИМИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМУ МАСТЕРСТВУ УЧАЩИХСЯ КОЛЛЕДЖА



Зеленко Алексей Васильевич,
*преподаватель высшей
квалификационной категории
Полоцкого колледжа
ВГУ имени П.М. Машерова*

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО – ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ КОЛЛЕДЖА

В статье рассматривается процесс оптимизации обучения учащихся музыкальных отделений учреждений среднего специального образования как главный фактор в подготовке практико-ориентированных специалистов.

Введение. В современных условиях цели и содержание обучения не вызывают особых споров и сомнений, проблемой всегда был и остается вопрос «Как учить?». Для подготовки практико-ориентированных учащихся мы руководствуемся дидактическими принципами связи теории с практикой, сознательности обучения и преемственности развития. Мы понимаем, что важны не сами по себе принципы, а их применение в практике обучения. Таким образом определилась цель исследования: обнаружить резерв оптимизации обучения исполнительского мастерства, помогающий осуществить связь теории с практикой, с дальнейшей профессиональной деятельностью. Главной задачей нашей работы является сделать эту связь не случайной, а постоянной, прочной и органичной. Это значит, что мы должны работать над повышением эффективности самостоятельной работы учащихся в процессе освоения музыкального произведения.

Основная часть. Воспитание творческой самостоятельности – одна из ключевых педагогических проблем в деятельности выдающихся музыкантов К.Н. Игумнова, А.Г. Рубинштейна и других. В записках Г.Г. Нейгауза мы можем прочитать о том, «что одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы,

самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство» [1]. Самой первой задачей педагога является научить учащегося самостоятельно работать и не путем «натаскивания», а при помощи построения эффективной системы его самоподготовки учащегося.

Рассмотрим некоторые моменты в развитии исполнительских навыков учащихся, способствующих достижению желаемого результата. Так, в течение работы над произведением должны даваться четкие педагогические установки о последовательности, этапности изучения музыкального материала, о целях и задачах, к которым нужно стремиться в процессе самоподготовки. Но если в начале обучения педагог подробнейшим образом разъясняет мельчайшие детали, касающиеся формы, музыкально-художественных задач, технического развития, то в дальнейшем целесообразно шире применять методы обучения, способствующие развитию самостоятельности мышления. На данном этапе чаще нужно побуждать учащегося к творческой активности, самостоятельному поиску решения художественной или технической задачи. Этому способствуют проблемные ситуации, в которых учащийся сам находит способы решения музыкально-художественных и исполнительских задач.

Необходимым условием работы педагога является внимательное *наблюдение* за учащимся,

так как не у всех учащихся одинаковая соответствующая подготовка, интеллектуальные проявления выражены по-разному. Правильно распознать индивидуальность – значит исключить бесплодные идеи и направить учащегося на решение интересных и перспективных задач, способствующих профессиональному росту. Главными задачами для максимального приближения обучения к реальной самостоятельной практике являются умение раскрыть существенные свойства произведения, распознать сквозную линию развития, схватить его общий характер (особое значение имеет чтение нот с листа, навык эскизной работы); умение грамотно работать с нотным текстом, умение при помощи структурного анализа осознанно дробить музыкальный материал на части в соответствии с их смысловым значением для наиболее рациональной работы в решении исполнительских задач; знание основных элементов исполнительской техники и приемов ее развития; сознательное отношение к аппликатуре и звукоизвлечению; развитие памяти и слуха.

Важным моментом на пути к самостоятельности исполнительской деятельности является умение общего *ознакомления с музыкой*. Оно начинается с целостного проигрывания. На этапе предварительного ознакомления формируется общее представление об образном содержании, особенностях формы, средствах музыкальной выразительности. При предварительном проигрывании случаются всякого рода неточности, допускается упрощение фактуры в трудных эпизодах, искажение мелодической линии и т.д., но при этом постигается идея в целом, сущность музыки, ее образный строй. Главное, чтобы сложность пьесы не превышала уровень развития и подготовки учащегося к игре с листа. Важная задача педагога – дать твердую установку на всестороннее изучение нотного текста, точное, полное, овладение музыкальной фактурой. Характер прочтения авторского замысла зависит от музыкальных способностей исполнителя и его практического «багажа». Этап разбора произведения сопровождается активным вслушиванием в произведение и тщательным анализом его музыкальных закономерностей. Без тщательного структурного, теоретического и исполнительского анализа, изучения образно-логических закономерностей музыкального языка невозможно раскрытие образного смысла интерпретируемого произведения. На данном этапе хозяином рабочего процесса становится *анализ*, внимание с общего

и целого переключается на частности. Значение каждой из частей целого исполнителю «надо понять, оглядеть, прослушать и ощупать руками». Музыкально-теоретический анализ активизирует и стимулирует исполнительскую инициативу. С помощью структурного анализа происходит основное членение произведения. С.В. Рахманинов сравнивал разучивание с разбором деталей и их последующим соединением в целостное музыкальное развитие.

Самым продолжительным по времени является *этап овладения слухо-двигательными навыками*. Выучиваются технически трудные места, реализуются художественные задачи в плане красочности и певучести звучания, определяются выразительные элементы музыкального языка. На этом этапе работы рекомендуется игра в медленном темпе, при которой усиливается слуховая активность. В медленном темпе «педагог» – голова – успевает продиктовать «исполнителю» – рукам – вразумительно и увлекательно, что тот должен делать, а «исполнитель» успевает спокойно и уверенно все выполнить и, услышав, оценить. Много времени уделяется преодолению технических сложностей, освоению малоудобных эпизодов фактуры. Знание различных исполнительских приемов, упражнений и умение рационально их применять при возникновении технических трудностей приобретает огромное значение как в дальнейшей самостоятельной практике, так и при самоподготовке. Однако мы должны напомнить, что, какие бы приемы ни показывал педагог в классе, техники не выработает, необходима еще усердная и длительная работа самого учащегося между индивидуальными занятиями, вне класса, дома. Самостоятельная, домашняя работа – главное в совершенствовании исполнительской техники.

При обучении организации самостоятельной работы над музыкальным произведением педагог ориентирует учащегося на сознательное, критическое отношение к аппикатуре, обозначенной в нотном тексте. Рекомендуется изучить несколько редакций сочинения, проанализировать собственные исполнительские ощущения, насколько они в избранном варианте соответствуют музыкально-художественному смыслу.

Проведение качественной самостоятельной работы напрямую связано с воспитанием слухового внимания. Владение слухом ведет к овладению безупречной моторикой. Как отмечают выдающиеся музыканты, моторные погрешности связаны с неверным слушанием.

Таким образом, привитие навыков самостоятельного постижения музыкального произведения является приоритетным в ряду приобретаемых при обучении умений и навыков в исполнительской деятельности.

Поскольку урок является носителем функции индивидуализации учения, мы рассмотрим особенности построения современного урока как основного педагогического условия оптимизации исполнительской подготовки учителей музыки.

Содержание обучения в классе основного музыкального инструмента предусматривает специфические особенности практической работы на инструменте, постоянный опыт накопления специальных знаний, а также развитие способности к практическому применению этого опыта в будущей творческой и профессиональной деятельности. Одной из главных форм содержания обучения в классе основного музыкального инструмента являются индивидуальные занятия. Индивидуальные занятия в классе основного музыкального инструмента по характеру должны быть комплексными, то есть сочетать различные формы проведения (проверку пройденного материала, объяснение и показ нового, сообщение теоретических сведений, чтение с листа, игру в ансамбле и т.д.).

Процесс обучения игре на музыкальном инструменте условно можно рассмотреть как две составные части: первая – непосредственно индивидуальное занятие, вторая – руководство самостоятельной работой.

Индивидуальное занятие проводится в форме урока, где сохраняются традиционные структурные элементы. Общее назначение урока, при всем разнообразии задач, можно определить как проверку состояния работы учащегося на данный момент и обеспечение успешности в дальнейшем.

Начало занятий – проверка педагогом выполненной работы учащимся. Важно дать возможность сыграть произведение, прослушать его, учесть все достоинства и недостатки исполнения, сказать о них исполнителю в общих чертах и перейти к повторному исполнению, выбирая менее удавшиеся эпизоды. В современном уроке можно использовать прием работы в парах, когда приглашается старшекурсник, и это способствует повышению воспитания творческого начала, так как старший помогает исправить недостатки младшего. *Основное содержание урока* направлено на работу по разучиванию нового произведения и развитие исполнительских навыков. Здесь главное – *показ педагога на инструменте*. Своим

показом педагог ярко выявит художественный образ, пояснит, каким путем можно достичь его воплощение, показать исполнительские приемы, фразировку, динамику и т.п. Показ педагога подкрепляется словесным объяснением характера произведения. По словам Г.Г. Нейгауза, педагог должен довести до учащегося не только содержание произведения, не только заразить его поэтическим образом, но и дать ему анализ формы, структуры в целом, гармонии, мелодии, стилистики. Он должен быть одновременно историком музыки, теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии и исполнителем.

Положительное воздействие на учащихся могут оказать некоторые приемы, направленные на создание творческой атмосферы после показа: словесное рисование, составление цветовой гаммы, метод пластической интерпретации музыкального образа, информация о герое произведения для создания эффекта удивления. Применение таких приемов повышает у учащихся интерес к занятиям. Осуществляется *разбор произведения* по основным частям, определяются сложные эпизоды, которые исполняются в умеренном или медленном темпе. Помимо работы над произведениями, занимающей ведущее место на уроке, в него входит также выполнение учащимися *упражнений, чтение с листа*. Чтение с листа скорее становится «вдумчивым музицированием». Перед учащимися ставится задача сразу «уловить», ощутить идею-суть произведения, следовательно, стиль, характер, форму. Хорошие навыки чтения с листа сокращают время, затрачиваемое на разбор произведения. Педагогу важно обращать внимание и на эту область развития учащегося, уделяя ей систематически хотя бы немного времени. Полезно на уроках исполнение с листа четырехручных произведений вместе с педагогом или старшекурсником.

Заключение. Таким образом, оптимизация обучения исполнительскому мастерству учащихся колледжа зависит от творческого подхода к проведению урока со стороны преподавателя: использование интерактивных методов, создание психологических комфортных условий во время сотрудничества и развития самостоятельности на основе комплексного подхода к усвоению, анализу и обобщению знаний, умений и навыков, получаемых в процессе работы над произведением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нейгауз, Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники / Г.Г. Нейгауз. – М., 1983.