

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №6» города Магнитогорска.

С.В. Дылькова

Специальный класс ДМШ-ДШИ - творческий коллектив.

Методические рекомендации

Магнитогорск, 2020

Дылькова С.В.

Специальный класс ДМШ-ДШИ (музыкальная школа) - творческий коллектив. Методические рекомендации. Магнитогорск, 2020.

Данные методические рекомендации обобщают практический опыт работы преподавателя и директора Детской школы искусств №6 в специальном индивидуальном классе в городах Карталы и Магнитогорск. В рекомендациях даются принципы организации работы в специальном классе, показывается свой практический опыт работы с классом, затрагиваются вопросы музыкально-исполнительской деятельности учащихся и их концертной практики.

Данная работа утверждена фортепианным отделением Детской школы искусств №6.

Рецензент: Писаренко Юрий Георгиевич, кандидат педагогических наук, профессор МаГК.

ВВЕДЕНИЕ

Задача музыкального образования детей реализуется при соединении обучения и воспитания. Всем нам известен знаменитый афоризм «Обучая - мы воспитываем». Однако воспитательный аспект обучающего процесса связан с коллективным воздействием на учащихся, педагогов и родителей.

Одна из главных нерешенных проблем музыкальных школ состоит в том, что многие преподаватели работают узко – только ориентируясь на учебную задачу и на выполнение конкретной учебной программы урока. А ребенок имеет общение в классе со сверстниками, разными педагогами, и поэтому педагогу по специальному инструменту необходимо создавать положительные импульсы, которые связаны именно с коллективом: с исполнительским активом школы, отделений школы, и, конечно, своего класса. Климат класса - это обучающая и образовательная среда. Данная работа не является для педагогов важной, такой же, как индивидуальный урок. В то же время можно увидеть, что те преподаватели, которым удается организовать работу своего классного коллектива, достигают больших успехов. Это способствует и сохранению контингента этого класса и увлеченности детей музыкальными занятиями.

Актуальность данной работы в показе практического опыта создания системы работы с классным коллективом в индивидуальном исполнительском классе. Подход каждого педагога к созданию творческой среды, стимулирующей ученика, всегда разнообразен и сложен по своему наполнению. Каждый ученик всегда требует поиска новых творческих воспитательных подходов. Стандартных путей здесь нет. Но всегда определяющим является одно требование- вдохновляющая среда необходима каждому ученику. Она требует постоянной, планомерной педагогической работы, такой же необходимой, как и поиск на уроке необходимых исполнительских решений. Становится понятной и важность постоянного взаимодействия ученика с классным коллективом и поиски верных путей в такой работе.

Сложность стоящей задачи с учетом современных требований к оценке результатов учебной деятельности состоит в том, что эффективность работы преподавателя определяется победами его учеников на конкурсах. А подготовка к ним занимает много времени, в то время как другие, «неконкурсные» ученики остаются без достаточного внимания педагога. Необходим поиск новых путей совершенствования воспитательной работы в специальных классах, дающих возможность педагогу совершенствовать свои воспитательные подходы и создающих комфортную «среду обитания» каждому учащемуся, пришедшему заниматься музыкой.

В связи со сказанным, нет специальных рекомендаций и методических разработок, подсказывающих стандартные пути сплочения учебных коллективов как на школьных исполнительских отделениях, так и в специальном классе. В данной работе обобщается многолетний опыт формирования классного коллектива индивидуального исполнительского класса. На этой основе делаются выводы, которые могут стать рекомендациями для работы с как с каждым учеником, так и с классным коллективом в их взаимодействии.

Целью работы является обобщение практического опыта работы с классным коллективом, теоретическое обоснование этого опыта.

Задача состоит в показе практических путей, дающих возможность определять и реализовывать успешное воспитательное воздействие, как на отдельного ученика, так и на весь классный коллектив в целостном творческом взаимодействии индивидуального исполнительского обучения и разных форм его коллективного стимулирования.

ГЛАВА 1. ОБОБЩЕНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ УСТАНОВОК ФОРТЕПИАННОЙ МЕТОДИКИ В ОБЛАСТИ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ УЧЕНИКА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

На протяжении многих лет на страницах печати, на методических совещаниях, в музыкальных учебных заведениях обсуждаются проблемы организации музыкальных занятий. Часто высказываются мнения относительно неудовлетворенности работы музыкальных школ, которые недостаточно уделяют внимание самостоятельности ученика: его активному музыкальному восприятию, его самостоятельным музыкальным знаниям. Юные пианисты в результате семи-восьмилетнего обучения умеют играть только несколько пьес, подготовленных под руководством преподавателя. В связи с таким узким подходом к обучению, ребята теряют интерес к музыке и не продолжают свое дальнейшее обучение. Кроме этого музыкальная среда - радио, телевидение - тоже не способствует обогащению художественных интересов ученика. В связи с этим, важным вопросом организации музыкальной жизни в школе является создание среды коллективного творчества в школе, на отделениях, и в индивидуальном исполнительском классе, несмотря на специфику индивидуального обучения исполнительскому искусству.

Существует богатое наследие специальной методической литературы по организации занятий в классе фортепиано. Это работы Л.Баренбойма, Г.Когана, А.Артоболевской, Г.Нейгауза, Е.Фейнберга. Но далеко не каждый из преподавателей-корифеев фортепианного искусства касался вопроса создания коллективной образовательной среды ученика, тех или иных ее аспектов. Г.Г.Нейгауз в книге «Об искусстве фортепианной игры» говорил о недочетах консерваторского преподавания, вспоминая свой опыт работы в Свердловской консерватории в годы Отечественной войны. Вот как он пишет об этом. «Сделано было следующее: студенты, интересовавшиеся моими уроками, вошли в соглашение с дирекцией и преподавателями других дисциплин, чтобы в то время, когда я занимаюсь в классе, они были

свободны и могли присутствовать на моих занятиях. Присутствовали не только мои ученики, но и ученики других классов и даже других специальностей, таким образом, занятия, по сути своей индивидуальные, превращались в коллективные» (7,231). Г.Г.Нейгауз рассказывает и о том, как он учился у Годовского, в школе мастеров при академии в Вене, где на уроке было человек 25, которые не играли, а только слушали, с нотами и внимательно следили за игрой учащегося и указаниями профессора. По окончании каждого урока Годовским составлялась точная программа следующего урока, намечались исполнители и произведения, ученики и вольнослушатели приходили на следующий урок, сидели и учились.

Принципы организации коллективных занятий были разработаны такими педагогами, как З.Кодаи, Ш.Сузуки, К.Орф. З.Кодаи, делая упор на обучение, выдвигал и три принципа – обучение чтению и записи музыки, хоровому или коллективному музицированию, воспитание музыкального мышления.

Доктор Судзуки в Японии предлагает свою систему обучения детей в дошкольном возрасте. Свой подход он называет «целостный ребенок». Судзуки убеждает нас в том, что на музыкальном языке можно говорить в раннем детстве. Естественно, что с такими маленькими детьми он работает вместе с родителями, которые принимают активное участие в обучении ребенка. Они приводят его на занятия, тренируются дома и нередко даже сами обучаются игре на инструменте для того, чтобы понять все тонкости звучания мелодии. Судзуки отмечал, что любой ребенок может стать музыкальным, если его учить правильно. Он создавал ансамбли маленьких скрипачей, в которых принимали участие двадцать и более малышей в возрасте 4-5 лет.

Детская музыкальная школа и школа искусств сегодня обучает любого ученика. И в процессе коллективной работы это обучение идет успешно. Такая установка на обучение музыке любого ученика в коллективном творчестве дается как у Карла Орфа, так и у Б.Л.Яворского, у его учеников.

Мы знаем, что издревле среди музыкантов существовало мнение: музыкой должен заниматься только тот, кому богом дарованы музыкальные таланты. В далеком прошлом, когда музыкальная профессия была уделом узкого круга служителей музыкального искусства, такая точка зрения имела свое основание. Однако и в средние века уже можно находить примеры иного рода. Именно тогда аристократическое образование независимо от дарования предполагало всестороннее художественное развитие. Рыцари круглого стола, трубадуры, миннезингеры и майстерзингеры и просто высокоорганизованные аристократы складывали поэмы, пели баллады, должны были быть служителями высоких творческих идеалов независимо от своих природных дарований. В то же время потомственная специализация музыкантов из рода в род, как это было в семье И.Баха, тоже, видимо, ориентировалась в большей степени на традиционную профессию, чем на природное дарование. Коренным образом положение меняется, начиная с 19 века, когда достояния художественной культуры становятся доступны и необходимы таким слоям общества, как разночинцы, предприниматели, культурные слои общества (учителя, врачи, инженеры). Постепенно музыкальное образование становится массовым, а в 20 веке, в советский период, становится достоянием всех трудовых слоев общества, как в городе, так и в деревне. Вместе с тем появляется новое понимание и значение музыкального образования как средства, развивающего и лечащего ребенка не только духовно, но и физически. Б.Л.Яворский и его верная последовательница М.М.Новикова в первые послереволюционные годы (1919 – 1922) организуют успешные музыкальные занятия с увечными детьми. Ставятся оперные спектакли с детьми, прикованными к постели в костных тубдиспансерах, со слепыми детьми. Последователь системы Орфа в Австрии Годфрид Келлер в 30 е годы 20 века создает также программу музыкального образования для умственно отсталых ребят. Музыкотерапия рождается как особый способ педагогического, психологического и медицинского воздействия. К сожалению, современная традиционная

музыкальная педагогика в высшей степени консервативна. Педагог нацелен на усредненный стандартный результат учебной деятельности и то, что далеко отходит от такого результата, мешает педагогу работать спокойно. Это относится не только к слабым ученикам, но и к ученикам ярко одаренным. Такие ученики тоже «затрудняют» деятельность педагога. Они требуют дополнительного времени. Их участие в ответственных выступлениях несет с собой не только радость побед, но и горечь непонимания тех больших усилий, которые были потрачены при подготовке к выступлению. Необходимо психологическое и профессиональное перевооружение музыкантов – педагогов ДМШ, с тем, чтобы они обладали методической базой для работы с любым учеником. В частности, слабый, отстающий ученик, возможности которого достаточно ограничены, может заниматься по специально разработанной для него адаптированной учебной программе, которая сохраняет принципы полноценного исполнительского развития и, в то же время, не привязана к требованиям данного класса по сложности репертуара. При этом она учитывает личные интересы ученика в большей степени, чем при занятиях с другими детьми. Использование легких переложений классического репертуара (симфоническая, оперная, вокальная музыка), с параллельным прослушиванием оригиналов, игра в ансамбле с педагогом, участие в шумовых ансамблях – все это возможные пути развития творческого потенциала «слабых» учеников. Особые возможности открывают предметы по выбору – музыкальная сказка, шумовой оркестр, ритмика и работа над репертуаром без выучивания его наизусть – игра по нотам.

Среди разнообразных путей обучения существовала и система фортепианного воспитания И.Ложье еще в начале 19 века. В учебных заведениях Ложье практиковалась система коллективного обучения игре на фортепиано. Дети собирались под руководством педагога в одном помещении. В организации обучения отразилась логичная идея совмещения педагогического и концертного режима. Одни ученики играли вслух, другие

на немой клавиатуре. Ложье в процессе останавливал этот «унисонный» оркестр, чтобы один из учеников играл соло.

Очень подробно и основательно методично описывает А.Лагутин в книге «Основы педагогики музыкальной школы» вопросы учебной деятельности ученика. Отдельный раздел он посвящает направлениям совместной работы музыкальной, общеобразовательной школы и семьи по всестороннему развитию детей. Автор говорит, что важным фактором воспитания и обучения ребенка в музыкальной школе является педагогическое руководство, которое, прежде всего, заключается, по его словам, в установлении «единого подхода школы и семьи к музыкальному воспитанию», в умении «сделать так, чтобы цели и задачи начального музыкального образования были приняты родителями и стали основой их отношения к обучению ребенка в ДМШ». (6, 123). В современных условиях музыкального образования данная установка является очень существенной. Мы знаем, что 80 % успеха работы ученика и педагога определяет отношение родителей к обучению и умение педагога расположить родителей ученика к себе, увлечь их. Такое умение составляет важный компонент профессионального мастерства педагога. Именно включение родителей в учебный процесс, присутствие их на уроках, привлечение к внеклассным мероприятиям расширяет связи школы, способствует сплочению учебного коллектива. Большое значение имеет организация концертно-просветительской деятельности, которая окружает, вовлекает ученика и дает ему возможность ощущать себя востребованным и нужным обществу.

Принцип индивидуального обучения фортепианному исполнительству сегодня соблюдается от начальных уроков до занятий аспирантов. Привлекающим показателем его эффективности служит конечный результат обучения музыкальному исполнительству - концертное выступление. Оно повышает результативность обучения, концентрирует лучшие качества исполнителя, помогает ощутить общественную значимость своего труда и увидеть его результат. Также важным критерием оценки учебного процесса

является присутствие в нем *интеграции воспитательной, концертно-просветительской, учебной и творческой работы учащихся и преподавателей независимо от индивидуальной формы обучения ученика и его коллективных занятий.* Для создания такой среды творчества в школе искусств №6 города Магнитогорска созданы коллективные отделенческие объединения преподавателей, родителей и детей. Их столько, сколько есть отделений в школе: оркестрово-струнное, фортепианное, духовое, теоретическое, хоровое, народное. Каждое отделение, его коллективное объединение имеет свою программу, перспективный план. «Симфониана» - это название программы струнного отделения. «Хоровое отделение» - это хоть и маленькая, но увлекательная, сказочная хоровая страна. Родители, дети, педагоги объединяются в совместной концертной лекционной программе «Чудо – человеческий голос». На фортепианном отделении, богатом разнообразными творческими идеями, вовлекающими в их реализацию всех преподавателей школы, создается музыкальное объединение под названием «Гамма творчества». Отдельная страна в едином школьном пространстве - это индивидуальный класс по специальности. Это тоже маленькое сообщество, где педагог является и воспитателем, и организатором, и вдохновителем. И в его руках - целый коллектив родителей, их детей. Каждый ученик имеет свой личностный интерес, свои индивидуальные возможности и цели, свой учебный режим. Педагог организует образовательную деятельность ребенка. Для каждого он определяет свою, присущую только этому ребенку, индивидуальную траекторию развития, дает ему определенный план и темп движения, создавая каждые полгода новые творческие установки. Педагог является духовным наставником ученика. Учащегося воспитывают не только преподавание и личное общение, но и личные качества педагога, его отношение к окружающим, манера держаться и говорить. Важным является понимание педагогом своей роли в формировании социального заказа. При отсутствии широкого развития художественной самодеятельности,

существовавшего раньше, музыкальная школа сегодня заполняет нишу академической культуры и сама должна пропагандировать свою деятельность и разъяснять важность занятий музыкальным искусством.

В то время как формы индивидуальной работы в исполнительских классах стали обязательными, в практике работы школьных коллективов, не существует методических разработок, определяющих нормы коллективной педагогики в условиях индивидуального обучения музыкальному исполнительству. Сложность установления таких норм связана с тем, что сами индивидуальные занятия тоже не поддаются строгой регламентации. Они носят характер импровизационного поиска убедительного художественного результата. Этот принцип - есть принцип любого творчества, в том числе и в педагогике.

ГЛАВА 2. УСТАНОВКИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПОИСКА, РОЖДЕННЫЕ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКОЙ

Важнейшим качеством профессионального подхода и педагога, и ученика к работе за инструментом является эмоционально-восторженное отношение к звуковому материалу, пробуждающееся постоянным вниманием к красоте и образной значимости музыкального звука и через постижение авторского замысла. Художественное откровение, определяющее понимание музыки не умом, а сердцем, у каждого рождается самостоятельно. Такую задачу открытия художественного значения звукового материала берет на себя педагог. Именно он будит фантазию ученика и ведет его к неизведанным таинствам художественного познания, тем самым подводя к освоению текста и к его детальной проработке с позиции проникновения в художественное содержание звуковой картины.

Каждый ученик, независимо от его дарования и уровня исполнительского развития, может быть приобщен к подлинным художественным ценностям через собственное исполнительское творчество. Подлинность художественных результатов творчества ученика обеспечивается академической системой образования и искусством педагогического воздействия, выражающегося как в подборе репертуара, так и в глубине его раскрытия, в умении вооружить ученика исполнительскими средствами и вдохновить его на творчество. Творческое решение или поиск осуществляется постоянно в педагогической работе, во взаимодействии педагога и ученика, в непосредственном общении за инструментом, через раскрытие закономерностей самой творческой деятельности.

Главным условием полноценности музыкально-исполнительского образования является соблюдение единых норм общемузыкального и технического развития каждого ученика, независимо от уровня и этапа его обучения. Побуждение эмоционально-образных представлений, развитие слуха, формирование интонационного мышления, овладение

исполнительской техникой, ансамблевое музицирование, приобщение к наследию прошлого - таков обязательный круг проблем, без решения которых невозможно обеспечить успешное развитие музыканта-исполнителя.

Из личной учебно-педагогической практики автора данной статьи были выведены следующие девять принципов организации работы ученика-исполнителя и создания среды творческого взаимодействия в коллективе специального класса.

2.1. Принцип педагогического воздействия

Педагогическое воздействие в учебном процессе является особым психологическим феноменом, который всегда проявляется в процессе овладения знаниями и реализации учебного задания, но является чем-то большим, чем человеческий или рабочий контакт в ходе учебной деятельности. Это воздействие всегда несет неповторимость, определяющуюся своеобразием личностей и характеров как педагога, так и ученика. Наличие и градус этого воздействия зависит не только от профессиональной вооруженности педагога, но и от педагогического дарования учителя, от своеобразия этого дарования, рождающего ответное звучание в сердце данного ученика.

Педагог является посредником между учеником и подтекстом, скрытым смыслом музыки, который автор зашифровал в нотном тексте. Он осуществляет педагогическое наставничество и продумывает как свое индивидуальное общение с учеником, так и во взаимодействии учащихся в специальном индивидуальном классе. Выстраивание отношений в классе складывается и через такие параметры: концертно-исполнительская практика каждого ученика, показ его работы в различных возможных и интересных формах. В то же время, важным является нахождение общих целей классного коллектива, в частности, они возникают при исполнении всеми учащимися класса произведений одного цикла пьес, или при ансамблевом,

коллективном музицировании, как возможности объединения детей в исполнительском творчестве.

С самого начала обучения перед педагогом стоит задача включения ученика в исполнительский процесс и организации систематической самостоятельной его работы за инструментом. Специфика организации контроля, оценки педагогической работы с учениками исполнительского класса основана на коллективном подведении итогов концертной учебной деятельности ученика. Проверка выполнения учебных программ и контрольных требований осуществляется на академических выступлениях путем коллективного педагогического обсуждения, и такое обсуждение может страдать отсутствием объективности. Необходимость нахождения и выработки единых творческих и методических установок диктует нам пути совместного общения, выработку единых взглядов и суждений об игре учащихся. В связи с этим в школе продумываются и комфортные условия для выступления учащихся на академических концертах, на открытых концертах, на классных концертах. Можно и нужно ставить задачу для каждого ученика класса с любым уровнем способностей выступать на разных, доступных ему концертных площадках. Существуют и условные уровни (они больше для педагога, чем для ученика) концертной практики. Так, одни ученики выступают в социальных центрах, другие на городских площадках, третьи на престижных международных конкурсах. Дарование ученика складывается из многих природных, внешних и внутренних компонентов развития личности, не сразу проявляющих себя в учебной работе. Но каждый ученик, независимо от комплекса его природных способностей и учебных возможностей, должен быть включен в творческий исполнительский процесс. Именно он уже на первых порах обучения, определяет полноценность профессиональной работы за инструментом.

Учащиеся не одинаково быстро и успешно развиваются на пути овладения исполнительским мастерством. Речь идет о неравномерности музыкального развития детей. Кроме того, исполнительские данные каждого

ученика проявляются по-разному. Одни из них проявляют себя в повышенной активности, динамической яркости исполнения, скоростных реакциях, в беглости. В нашем классе есть ученица Ксения Антонова. Она отличается как раз такими качествами. Другие ученики класса подкупают звуковым качеством «прикосновением к инструменту», умением слушать, но при этом они не очень любят исполнять быструю виртуозную музыку. Можно отметить Арину Свиридову, Арслана Алламуратова, которые не раз проявляли свою преданность искусству и отличаются особой музыкальностью и проникновенностью исполнения. Каждое из названных исполнительских качеств высоко ценится на сцене. В то же время, как правило, всеми ими одновременно начинающий музыкант не обладает. Кто-то в классе занимается музыкой с удовольствием, но без большого напряжения сил. Кто-то стремится выступать на фестивалях, на конкурсах. В классе поддерживается такая установка, как и любой иной выход на эстраду. Более яркие ученики являются звездочками класса и стимулируют творческую активность других учащихся. В классе бывают и учащиеся, которые справляются с учебной программой – по-минимуму, не числятся в задолжниках, не получают отрицательных оценок. На технические зачеты они играют не два этюда, а один. Иногда такие ученики сдают технический зачет без этюда. На академических концертах они играют не две пьесы, а одну. В нашем классе есть одна такая ученица Бекешева Лада. Оценки в баллах для таких учеников большей частью четыре или четыре минус. Отношение к занятиям у них не достаточно серьезное, а отношение родителей к музыкальной школе двойственное. Они бы хотели, чтобы дети учились хорошо, но свои усилия для этого не прикладывают. Изредка среди таких учеников появляются дети, которые особой настойчивостью в занятиях, преданностью в деле достигают значительных результатов и могут оказаться в числе успешных учеников и даже определить музыку как свою специальность. В классе с такими учениками необходимо работать с максимальной отдачей и постоянно включать этих детей во все классные

концерты, в концерты музыкальных гостиных, организуемых школой. Они должны чувствовать себя равноправными членами творческого коллектива. Особое значение для таких учеников имеет и ансамблевое музицирование и исполнение ими любимых пьес из альбома домашнего музицирования. Для них исполнительский класс должен стать родным домом, дающим не только знания, но и заряд жизненной энергии на будущее.

Несмотря на очевидное различие исполнительских возможностей разных учащихся, там, где в классе существует заражающая всех атмосфера творчества и педагогический импульс, ведущий вперед каждого ученика, в выступлении любого учащегося мы услышим подкупающую ноту серьезного отношения к искусству и своего понимания музыки.

Большое значение имеет нацеленность работы школы и самого педагога на высокие результаты профессиональной работы. Они определяются качеством выступлений учеников, и ориентировкой на успешность всех сторон учебной деятельности, реализующихся в различных творческих заданиях: при исполнении упражнений, в чтении с листа, в умении учить текст наизусть, в умении самостоятельно выучить и разобрать пьесу, в умении сочинять и в умении рассказать о замысле исполняемой музыки. И вся эта незаметная работы подытоживается на классных часах своем маленьком коллективе. Помогают в организации этой работы ежемесячные мини-зачеты по разным формам работы!

В целях расширения таких контактов стали проводиться Открытые городские академические концерты и даже технические зачеты, которые затем были дополнены мастер-классами ведущих специалистов вузов страны, их концертами, конференциями, конкурсами.

К высоким результатам работы школы относится и показ учеников на открытых городских академических концертах, когда играют ученики из всех школ города Магнитогорска. Наградой для выступающих становится общение со слушателем, а не лауреатское место, как это бывает на конкурсах. В связи с этим хочется отметить такие концерты на европейской

публике конкурса «Южноуральск-Зальцбург», а также выступления магнитогорских музыкантов-лауреатов конкурса «Музыкальный вернисаж». По итогам этих конкурсов ребята выезжают в Зальцбург с исполнением программы в Мраморном зале Моцарта и играют для элитного слушателя. Вот это высочайшая радость и ответственность для ученика! Часто подготовка таких выступлений направлена на участие в летних академиях, или на работу с педагогами консультантами вузов. Все это способствует выработке совместных более глубоких интерпретационных подходов к содержанию музыкального произведения и поиску новых исполнительских решений. Большое значение для создания профессионального ориентира, как у педагога, так и у учеников класса имеет участие в этом городском исполнительском активе, совместно с лучшими представителями учащихся классов других музыкальных школ города и зоны. Созданная в Детской школе искусств №6 г. Магнитогорска система консультационной работы в виде открытых академических концертов, творческих мастерских, форумов является регулярной формой методической учебы. В нее входят и прослушивания к конкурсам, отчетным концертам школы и отделений, отборочные прослушивания для городских и областных выступлений.

Существующая практика подготовки и проведения технических и творческих зачетов у каждой школы своя, но через объединение педагогов и детей в рамках ассоциации происходят открытия успешной работы учащихся и их педагогов, создается возможность критически оценить свою работу. Такая совместная учебная деятельность является стимулом к новому педагогическому поиску, к открытости и доверительности в работе, к общению с коллегами, без чего не может быть профессионального роста в школьном коллективе.

Создание городского объединения активной части учащихся исполнительских классов музыкальных школ-школ искусств, определяет профессиональный ориентир качества, прежде всего в самой школе-организаторе проекта. При этом получают новый творческий импульс и все

другие дети школы, и все педагоги, участвующие в этой работе. Складываются критерии работы творческой группы актива преподавателей и детей. Важным моментом в выступлении ребенка на открытом смотре-показе является соревновательное начало, которое заставляет и педагога, и ученика работать на максимально высоком уровне. Это соревновательное начало дает ростки новых познаний другим ученикам собственного класса и желание самому проявить себя в новых начинаниях.

Через объединение учащихся в их совместных концертных и учебных мероприятиях-выступлениях происходит объединение педагогов для совместного наблюдения за их исполнительским ростом и для обсуждения творческих перспектив лучших учащихся в учебе, что является важной частью обогащения методического багажа каждого преподавателя. Ассоциация постоянно ведет учет группы детей, занимающихся по программе повышенного уровня сложности. Эти просмотры ведутся с участием педагогов МаГК, кандидата педагогических наук Писаренко Юрия Георгиевича, создателя этой новой формы работы с учащимися. Впоследствии, оркестрантов-струнников объединили профессора МаГК А.А.Глазунов, Буй Конг Тхань, доцент МаГК С.А.Огарев, вокалистов профессор МаГК Н.Н.Глушкова, духовиков профессор Т.С.Якименко, народников – профессор Е.В.Мушкин.

В самой школе искусств №6, для организации такой исполнительской работы с учеником создана специальная программа профессионализации учащихся - «исполнительская практика». Определены обязательные консультационные часы на всех учащихся, занимающихся по этой программе. По курсу «исполнительской практики» составляется индивидуальная программа повышенной сложности на каждого ученика. В его репертуаре определяется программа конкурсных выступлений. Предусматривается в программе ученика и эскизное (перспективное) разучивание произведений, так как часто сложный конкурсный репертуар

осваивается ребенком постепенно. Установлено и обязательное повторение ранее пройденного репертуара.

2.2. Принцип творческого подхода педагога к подбору репертуара

Обучение музыке в системе академического музыкального образования осуществляется в процессе исполнительского овладения музыкальным произведением и через концертное музицирование, донесение до слушателя своего понимания авторского замысла сочинения. Следовательно, главным, а иногда и единственным фактором, определяющим приобретение исполнительских знаний в ходе обучения, является концертный репертуар, которым овладевает ученик – исполнитель, занимаясь в специальном классе.

Многовековой опыт обучения музыкальному искусству утвердил строго определенные принципы подбора репертуара как для учебной работы в классе, так и для раскрытия исполнительских возможностей концертанта в условиях эстрадного выступления, и, особенно, на исполнительских конкурсах. В самых общих чертах эти принципы можно определить как многосторонний показ, раскрытие, формирование исполнительского мастерства, как овладение четырьмя основными стилями и жанрами композиторского фортепианного творчества: в произведениях полифонического склада (большой частью из музыки барокко и, в частности, из сочинений И.С.Баха), в произведениях крупной формы (в частности, из произведений композиторов – классиков второй половины 18 – начала 19 вв.), в произведениях программно – изобразительных пьесах или пьесах свободных малых форм, приближенных к непосредственным, сиюминутным человеческим переживаниям (пьесы эпохи романтизма и постромантического периода), в произведениях виртуозного характера, этюдах или виртуозных пьесах, демонстрирующих исполнительское мастерство в разных видах фортепианной техники (в концертной практике речь идет об этюдах-пьесах, этюдах-картинах, этюдах художественного типа, а в учебной работе об инструктивных этюдах).

Такой подход к составлению исполнительского репертуара, как у учеников, так и у исполнителей, участвующих и, в разного рода, конкурсных соревнованиях (фестивалях, прослушиваниях, экзаменах), утвердился к середине 19 века. Итак, мы говорим о четырех жанрах: полифонии, крупной форме, пьесах, этюдах, и о четырех стилях: барокко, классицизм, романтизм, искусство конца 19-20 веков (русское и так называемое современное искусство).

Важное значение для воспитания и обучения ученика имеет включение в его репертуар разных жанров и показ на сцене всех жанров этого репертуара. Кроме того, на классных зачетах и творческих уроках можно представлять и такие разделы, как репертуар ансамблевого музицирования (в младших классах четырехручные ансамбли с педагогом или с учеником – одноклассником, в старших классах, кроме того, в виде аккомпанемента инструменталисту или певцу), или репертуар для чтения нот (облегченный по сложности фактуры), или произведения, проходимые в порядке ознакомления, не доводя их до эстрадной готовности (так называемое «эскизное» прохождение), или материал для домашнего музицирования (музыка разных видов современной эстрады, прежде всего песенный материал), который можно исполнять на праздничных концертах или показывать его в классе общеобразовательной школы. Также здесь могут быть показаны творческие задания, куда относятся и самостоятельно выученные произведения, и подбор по слуху песен с сопровождением, и сочинение собственной музыки в определенном жанре или по определенной программе, по словесному тексту. Исполнение различного репертуара формирует новые двигательные навыки и умения, учит самостоятельно работать, способствует расширению концертной практики. При обдумывании и составлении репертуара педагог решает, что будет способствовать движению ученика, какие виды работы будут определяющими. В любом случае, концертный репертуар не может ограничиваться двумя-тремя произведениями.

Педагог дает определенную *свободу действия* ученику в выборе репертуара, в поиске тех пьес, которые ему нравятся. Такая самостоятельная работа проводится в частности связи с подготовкой к домашним концертам, к праздникам. Это дает ученику новые ориентиры для дальнейшей творческой работы и возможность найти самостоятельное решение в интерпретации любимой музыки. Часто можно наблюдать уход педагога-воспитателя от проблем ученика, когда педагог-режиссер все решает за ученика и в выборе программы, и в трактовке музыкального произведения. Преодолевать такую узость педагогической позиции нечувствительность отношения к творческой личности ученика непросто, но необходимо.

В репертуаре каждого учащегося класса должен быть и репертуар для домашнего музицирования. Это тот репертуар, который ученик доучивает самостоятельно, без помощи педагога и постоянно пополняет произведениями различных направлений: классики, джаза, песен, ансамблей, собственных сочинений, которые опять же можно исполнить в дружеском и семейном кругу.

Большое значение имеет проведение в классе родительских собраний учебного характера, на которых ученики могут играть-повторять пройденные ранее пьесы по их желанию, представляя то, что им особенно запомнилось. Причем играть они должны сразу, на сцене, без педагогической репетиционной работы.

Репертуарная политика должна быть одновременно смелой, и гибкой, осторожной, обеспечивающей успех ученику. Проблема в выборе репертуара состоит в том, как угадать, чтобы этот репертуар содержал в себе посильную *сверхтрудность*. Здесь нужно хорошо подумать, чтобы не недооценить и не переоценить возможности нашего ученика. В репертуаре могут быть произведения, которые осваиваются с легкостью, и иные, открывающие новые горизонты. Поначалу они трудны для ученика, и мы пока ставим задачу создания звуковых представлений в общих чертах. При этом обязательно необходимо учитывать интерес ученика к выбранному

произведению, чтобы при подготовке этого произведения к выступлению ученик проявил свои волевые качества, и приложил старания в домашней работе. В дальнейшем разучиваемое учеником музыкальное произведение повышенной сложности может занять достойное место в его репертуаре. Происходит постоянное накопление репертуара и запись в его особом списке дневника ученика. Так ученик овладевает новой технологией исполнения и у него рождается новый интерес к совершенствованию своего мастерства. Сверхтрудный репертуар не должен составлять большинство изучаемых произведений, программ к конкурсу. Часто такой репертуар тормозит общее развитие учащегося, потому что одни и те же пьесы учатся весь год. Кто-то из учеников справляется с таким заданием (с изучением большого количества трудных пьес) и, конечно же, делает большой скачок. А кто-то долго учит одну трудную программу и не может полноценно завершить эту работу.

Верно продуманная программа должна не только помочь обрести кругозор, но и дает возможность найти ученику «своего» автора. Кто-то хорошо играет произведения И.С.Баха, кто-то П.И.Чайковского. Важным моментом в выборе репертуара являются наблюдения педагога за характером ученика, за его речью, за предпочтениями его интересов. Необходимо изучение педагогом данных обучающегося: оценка его интеллекта, эмоциональности. Для пробуждения у учащихся интереса к выбору репертуара необходимо ходить с ними на концерты, формировать их потребность в общении со звучащей музыкой, прослушивать фоно и видеозаписи выдающихся исполнителей, знакомиться с разнообразным репертуаром, выходящим за рамки их учебной программы по нотам. Нравится детям играть пьесы из репертуара своих товарищей, слушать игру друг друга.

Обязательным условием полноценного обучения остается освоение академических жанров. Оно включает в себя полифонию, произведения крупной формы, пьесы, этюды. Здесь возможны разнообразные варианты

репертуара. При обращении к полифонии ученики могут использовать как сочинения старинных мастеров, так и произведения современных авторов. Крупная форма – это не только классика, но и произведения разных эпох. Обязательно у всех учеников в концертной программе должны быть этюды. Без исполнительских навыков, которые дает этот вид работы, в его виртуозном качестве ученик не сможет с полной отдачей передать образы в любых других исполняемых произведениях.

Таким образом, педагогическое творчество в сфере поиска и подбора репертуара необходимо и во многом является определяющим на пути воспитания глубокого интереса ученика к музыкальным занятиям.

2.3. Принцип педагогического наблюдения в процессе формирования исполнительского мастерства ученика

Каждый ученик класса формирует свое исполнительское мастерство и оно у каждого свое на разных этапах обучения. Можно отметить четыре компонента такого мастерства: музыкальные знания, музыкально-слуховой опыт, музыкально-слуховые представления (фантазия), исполнительские средства. И каждый из этих компонентов развивается у каждого ученика по-разному. Имея ввиду, значимые и высокие цели обучения, духовный настрой учебного коллектива, в частности специального класса, следует помнить о том, что вдохновенность, творческая окрыленность возникает только там, где ученик имеет хорошую исполнительскую вооруженность. Полноценной технологией исполнительства на своем уровне развития должны владеть все ученики, независимо от их одаренности и степени подготовки. Там, где нет красивого звука, выровненного стройного движения, технической пластичности, удобства игры, углубленного изучения текста, ученик не может получать удовольствие ни от занятий, ни от исполнения.

Существует постоянная зависимость отношения к музыке от исполнительских умений. Сначала на основе художественного интереса

формируются умения. Затем, через волевые черты характера, эти умения определяют мобилизованность ученика. И только потом, через это все, складывается творческая личность, которая уже может проявлять себя через музыку. Основной механизм совместного творчества ученика и педагога – общение с музыкой в процессе работы за инструментом. Раскрытие личности юного исполнителя происходит главным образом на сцене, при общении со слушателем. Только здесь получают свое подлинное значение все грани интерпретации авторского текста. Следует иметь в виду, что у ученика на данной ступени его развития существует свой предел качества исполнения. От года к году эти уровни качества определяются уже и как свойство характера, сказывающегося в трактовке произведения. Педагог может видеть, что характер ученика определяет характер его исполнительского высказывания. Этот характер накладывает отпечаток как на авторскую идею (программу произведения), так и на педагогическую трактовку, которой ученик и педагог следует в совместной работе. Можно сказать, что «Верхом на лошадке» едет не только принц, рыцарь, герой, но и сам Ваня, Петя или Маша. Такое раскрытие характера ученика в музыке возможно только при отсутствии эмоционального натаскивания, при умении сочетать работу над точностью исполнения деталей текста, над звуковым качеством с ощущением индивидуальности ученика, которую педагог не отрицает, а подчеркивает. Следует избегать педагогической ошибки, при которой педагог «выжимает» из ученика то, что ему не свойственно (например, эмоциональные переживания, завышенные темпы, преувеличенный звук).

Существует движение от детальной технической проработки к пониманию общего художественного замысла. В младших классах это движение идет от подробной проработки текста на начальном этапе разучивания к большей самостоятельности в самом выступлении, в старших классах от самостоятельного разбора текста к тщательной отделке деталей на заключительном этапе работы с помощью педагога. В процессе исполнительского овладения текстом произведения идет воспитание

состояния физической и внутренней эмоциональной свободы через открытие особого чувства артистического перевоплощения, пробуждающего работу художественной интуиции.

Физическая свобода, как явление, независимое от сознания, имеет три меры;

1. Осознанная, управляемая свобода как результат целенаправленности, тренировки (у Листа - выработанные технические формулы)
2. Свобода, выработанная сознательно и ушедшая в подсознание (то, чего добивался Ференц Лист, упражняясь и читая книгу)
3. рефлексорная, бессознательная свобода действий, основанная на интуиции - верном, но бессознательном приспособлении действий к обстоятельствам (идеомоторная реакция).

2.4. Принцип коллективного взаимодействия учащихся в исполнительском классе

Индивидуальный класс по специальности – это маленькое творческое объединение, в котором происходит постоянное общение учащихся между собой в учебной деятельности. Достаточно вспомнить Анну Даниловну Артоболовскую, о которой говорят многие известные музыканты: Юрий Розум, Юрий Богданов. Из воспоминаний Т.Г.Малининой-Федькиной в статье «Незабываемые уроки» отмечается замечательная атмосфера занятий, которая царила у нее дома. «Анна Даниловна часто устраивала интересные встречи, где мы отдыхали, общались, «оттаивали» душой, дурачась и играя в шарады, принимая угощения, с любовью приготовленные старшей сестрой Артоболовской- Ольгой Даниловной... Анна Даниловна была абсолютно неревнива к контактам своих учеников с другими педагогами. Более того, когда, по ее мнению, возникала творческая необходимость, сама организовывала наши встречи со многими выдающимися музыкантами».(11, 139).

Так как коллектив класса - это разновозрастной коллектив, то большое значение имеет объединение ребят в группы для создания ансамблевых коллективов- дуэтов, трио, квартетов. Ансамблевое музицирование детей сближает их, приучает к большей ответственности в самостоятельной работе. Музицирование в ансамбле детей разных возрастов создает дружеский контакт и крепкие, мобилизующие отношения в занятиях.

Очень часто в таких контактах детей отмечают их «педагогические способности». Они очень любят учить друг у друга, помогать друг другу и сами учатся с большей увлеченностью.

Большое значение имеют классные собрания, на которых ученик исполняет музыкальное произведение, а все активно участвуют в обсуждении этого выступления. Педагог подводит итог, а лучше, когда в заключении играет сам. Естественно, что ученики очень любят такие собрания. Желательно, чтобы каждое удачное выступление выносилось на обсуждение группы товарищей по классу. Очень хорошо также проводить коллективные репетиции перед публичным выступлением. Во всех этих случаях интерес к игре сверстников сливается с интересом к прослушиваемой музыке. Требовательное и благожелательное отношение к исполнению товарища побуждает слушать настороженно, с неослабным вниманием, не пропуская никаких деталей. Важно, чтобы педагог сакцентировал затем внимание учеников на том, что технические частности не должны заслонять при оценке исполнения достигнутого художественного результата. К тому же совместная работа укрепляет чувство коллективизма, солидарности, которой часто не хватает юным исполнителям. Так мы воспитываем в музыкальной школе и чувство коллективизма, которое сегодня теряется в общении людей.

Большое значение имеет прослушивание и обсуждение музыки на конкурсах, на концертах, в записях с участием педагога. Важно практиковать как коллективное прослушивание фоно и видеозаписей, так и индивидуальное на занятиях в классе по специальности. При этом педагог

ставит перед учениками- слушателями определенные задачи. Для такого слушания берутся вначале очень простые произведения. Ставится задача при первом прослушивании проследить линию мелодии, при втором аккомпанемента, при третьем – всю ткань. Попутно педагог выявляет и восполняет пробелы в понимании учеником нотных знаков и музыкальных терминов.

Большое значение имел предмет слушания музыки у Б.Л Яворского, чьи ученики работали в Магнитогорске, и где его педагогическая система имела исключительный успех. В одном из отчетов было сказано о занятиях в Народной консерватории. «Заполненные учащимися анкеты показывают, что в основе всего учебного плана занимало восприятие музыки. Музыку высокого качества исполняли в хоре, слушали на теоретических занятиях, в закрытых и открытых концертах народной Консерватории...Началом занятий третьего курса, говорится в отчете за 1908 год, было изучение словесной речи по схеме: основная мысль целого, равенство частей по слогам, их соотношение, симметрия, сопоставление с результатом. Затем производился анализ народных песен, исполняемых в хоре: состав и ритм каждой интонации, метр, ритм, значение более крупных построений фраз, предложений, выяснялась общая форма песни, расположение частей, устойчивый или неустойчивый характер песни, ее лад, понятие о песенных формах. Затем – fuga, вариации, рондо и соната. Исследовали лады, составили таблицы родства тональностей, соотношения созвучий увеличенного лада. Сделаны были анализы двух фуг Баха и многих сонат Бетховена». (230). Все это говорит о важности серьезной, кропотливой коллективной работы в области слушательского- коллективного восприятия музыки .

2.5. Принцип положительного примера

Ученики часто могут присутствовать на уроке, когда педагог занимается с кем-то другим. В такие моменты, в общей атмосфере урока

педагогическое воздействие происходит незаметным путем. Обращая внимание на положительное в работе одного ученика, педагог передает умение слышать и решать исполнительские задачи остальным учащимся, укрепляя в них способность самостоятельно работать.

Большое значение в исполнении имеет поиск и нахождение ассоциаций и дополнительных художественных впечатлений, созвучных данному сочинению. В процессе исполнительской работы идет процесс постижения авторского замысла, процесс его второго рождения у исполнителя. Музыкальное восприятие всегда порождает различные ассоциации, в том числе смысловые, а нередко и представление того или иного объекта, явления, ситуации, определяющих понимание и переживание музыки. Открывается возможность и способность исполнителя данные звуковые образы сопоставлять с другими звуковыми музыкальными образами и образами других искусств, с образами жизни. Часто беседы за инструментом позволяют научить учащихся видеть-слышать в звучащем музыкальном произведении его особую звуковую жизненную значимость, и его общечеловеческую сущность. Такая работа предполагает постоянное расширение кругозора учеников, способствует их духовному пробуждению. В этом отношении полезно поручать детям проведение концертов, подготовку аннотаций исполняемых произведений, к продумыванию содержания тех пьес, о которых они будут говорить. В нашем классе все ребята с большим удовольствием хотят быть ведущими в концерте. Они подбирают материал, знакомятся с композиторами. Концерты проводят сами ученики. Так, проводили такие концерты Алеша Теплых, Арина Свиридова, Арслан Алламурастов.

Большим событием для индивидуального исполнительского класса является посещение сольных концертов учащихся класса. Каждый из присутствующих на этом концерте обязательно находит для себя близкие ему по духу пьесы, чтобы потом их сыграть. Таким образом, у каждого

учащегося рождается желание самостоятельно самому что-то играть, разбирать из того, что он услышал.

2.6. Принцип единых творческих установок

Он основан на создании особой творческой атмосферы, духовного настроения классного коллектива. Только общая атмосфера включенности всех в работу позволяет ученикам проявлять повышенный интерес к занятиям, усиливает элемент соревнования и приближает их к определенной педагогом цели. Большое значение для учащихся имеет атмосфера единения в фестивальных поездках, в поездках на мастер-классы и другие совместные творческие мероприятия. Такие новые контакты дают возможность включиться в атмосферу непосредственного музицирования и посмотреть, в связи с этим, на свои собственные успехи новым взглядом.

Кроме этого большое значение имеют традиционные сложившиеся в классе формы совместных, систематических, плановых, коллективных встреч. Это тематические беседы о работе, об искусствах, о стилях и о жанрах - по выбору и интересу педагога и исходя из текущей работы класса, классные концерты-от репетиционных прогонов до тематических концертов-бесед. Это могут быть и культурные программы: слушание записей, посещение концертов, театров, выставок. Могут быть созданы и такие классные традиции- отмечать праздники, дни рождения, юбилейные даты.

Так как в репертуаре ученика всегда предусмотрены пьесы «для слушателя», то ученик уже в первом классе может выступать. Необходима установка на быстрый выход ученика к слушателю на самом раннем этапе занятий. Не мучиться «высиживанием» исполнительского качества, недоступного начинающему ученику, а сразу что-то играть для слушателя, выступать уже в середине первого года обучения. «Уже в самом юном возрасте (начиная с 4-5 лет) дети в классе А.Д.Артоболовской начинали выступать на сцене перед публикой. Окружающие поражались, как такие маленькие дети с крохотными ручками играют такое множество

произведений: этюды Черни-Гермера, Лешгорна, Лемуана». Конечно, огромный репертуар не был доделан, дошлифован на этом этапе, но он учился с интересом и это самое главное в обучении ученика музыке». (1, 100).

Когда есть слушательский интерес к игре исполнителя, зажигается потребность в занятиях музыкой. Интересными формами концертных выступлений ученика являются концерты «Дебют», «Музыкальный сувенир», «Музыкальный сюрприз», «Сольный концерт учащегося класса». Мы хотим, чтобы ученик держал «в руках» много произведений, чтобы он сохранял «старый», пройденный репертуар и готовил одновременно новый. Помня, как говорил Г.И.Шатковский, что «кто играет много, может играть и хорошо, но никто не будет играть хорошо, если играет мало - это закон. Накопление большого количества репертуара невозможно без изучения нового, но оно и невозможно без повторения старого - это тоже закон.»(12,10). В сохранении и накоплении репертуара проявляется самостоятельность ученика и открывается его понимание изученных пьес.

Ученик может повторять пройденный репертуар на каждом классном прослушивании. В такой самостоятельной работе ученик находит собственную интерпретацию исполняемой музыки.

Важным стимулом для осмысления собственной творческой работы ученика является его участие в исполнении пьес всем классом произведений одного автора, например «Детского альбома» или «Времена года» П.И.Чайковского или других альбомов различных авторов. Весь класс исполняет пьесы одного композитора в рамках монографического концерта, сопровождаемого лекцией. Интересно отметить феномен коллективного переживания музыки учениками. Исполнение каждого ученика класса становится для всех предметом обсуждения. Осуществляется оценка удачного и неудачного варианта игры, обсуждаются лучшие варианты исполнения с точки зрения идеального раскрытия содержания нотного текста.

Сегодня существует практика конкурсных показов на видео-конкурсах. Такие концертные показы через запись собственной игры доступны практически каждому ученику класса. Во многих уголках России в музыкальных школах педагоги активно и творчески работают в этом направлении, о чем свидетельствуют итоги видео-конкурсов. Совместные прослушивания с педагогом и родителями класса видеозаписей собственного исполнения, присутствие родителей при записи и участие их в монтаже этих записей - все это создает включенность всего коллектива класса в работу и способствует новым творческим импульсам.

2.7. Принцип создания семейного коллектива

Очень важное значение имеет создание особого рода «семейного коллектива», включающего в себя педагога, родителей учеников и их ребенка.

Сотрудничество и взаимопомощь- это залог успешных продуктивных занятий. Родители должны контролировать ученика, но не мешать ему, не досаждают лишними замечаниями, а только помогают. Очень часто родители сетуют на то, что их ребенок не достигает звездных высот, а родителям этого очень хочется, так как они видят в обучении ребенка реализацию собственных амбиций. Это очень мешает планомерной педагогической работе и создает определенные трудности. Начинается «стимулирование» активности ребенка дома через осуждение его работы, через претензии к педагогу. Ребенок не понимает, что происходит, и меняет свое отношение к музыке. Вместо увлеченности мы получаем принуждение и отторжение. Ученик теряет собственную инициативу, стремление добиваться поставленных целей и своих собственных задач. Рабочий ритм обучения у каждого ученика свой в зависимости от природных данных и от многих психологических черт. И нужно идти к новым, более высоким уровням занятий постепенно и планомерно, наблюдая, как меняется характер ребенка, его привычки и стремление работать все больше и больше. Это именно то,

что хочется и педагогу, и родителям. Но рабочий ритм ребенка меняется не сразу. И педагог, и родители в подходе к самостоятельной работе ученика должны проявлять чуткость, не только требуя от него результат, а прежде всего, помогая и сочувствуя ему.

Очень хорошо, когда родители помогают детям учиться, вместе с ними делают домашние задания. Маленькие ученики говорят, что им одним дома скучно заниматься и их можно понять! Встречаются и родители, которые требуя высоких результатов учебы от ученика, не посещают концерты, в которых он выступает, не замечают состояния своего ребенка, не знают, почему он расстроен или чего бы он хотел и что дает ему положительный заряд в занятиях. Известно, что в обучении важно создавать положительный настрой. И об этом должны заботиться все: педагог, родитель, педагогическая среда в школе и в классе. В современных условиях педагог не только обучает ученика, но и обозначает программу учебной деятельности своего классного коллектива вместе с родителями и детьми.

2.8. Принцип погружения в искусство

«Моя жизнь в искусстве» - так писал К.С.Станиславский. И этим определением становится ясно, что жизнь у ученика должна быть в музыке. Она становится другой, когда ученик пришел в музыкальную школу.

Формирование личности музыканта определяется разнообразными факторами его жизненной и учебной деятельности. Общение с искусством (музыкой) и собственное музыкальное творчество стимулируют его высокие эстетические и нравственные позиции, приобщают его к элитной учебной и педагогической среде (индивидуальное наставничество и коллективное творчество), развивают его творческий потенциал (креативность), сообщают навыки самостоятельной творческой деятельности, вырабатывают трудовую дисциплинированность, волевые качества преодоления трудностей и стрессовых ситуаций. Это организованная всеми участниками образовательного процесса жизнь в искусстве. Образ и стиль жизни,

связанной с искусством, включает в себя преданность искусству, увлеченность творчеством, накопление новых художественных впечатлений, постоянное обогащение своего культурного багажа. Нужно пробуждать у учащихся внутреннюю потребность в самообразовании. Самостоятельность ученика-музыканта - это умение находить новые музыкальные впечатления через слушание-переживание, через самостоятельное знакомство с музыкой. Самостоятельность развивается постепенно, через освоение всего комплекса знаний, который усваивается в школе. Самостоятельность в изучении нотного текста прививается с первых шагов обучения. Она должна проявляться не только в желании и стремлении к игре на сцене, но прежде всего в домашних занятиях для слушателя. Конечно, воспитание самостоятельности ученика зависит от искусства педагога, и от того, насколько он придает значение этой стороне учебы, учит ученика быть самостоятельным. Важно здесь и количественное накопление музыкальных представлений, игровых навыков, и нацеленность на анализ- обобщение драматургических связей, и повторяемость однородных явлений в музыке, и, в конце концов, постоянная практика воспитания самостоятельности как ответственности в работе, которая прививается ученику постоянно, с детских лет.

Показателем уровня самостоятельности ученика является концерт-сдача летнего задания. Желательно его проводить в форме концерта сразу после прихода ребенка на первую встречу в сентябре. Такая установка мобилизует и учеников, и родителей. Здесь может быть и повтор старой программы, и уже выученное новое произведение, и подбор по слуху. У ученика «в запасе» репертуар, который он может сыграть «с ходу». Летом он готовился самостоятельно к началу учебного года. И такой праздник открывает 1 сентября – праздник общения с музыкой, друг с другом, с родителями и педагогом. Это своеобразная визитная карточка для ученика школы – быть всегда готовым, мобильным, волевым, целеустремленным, жаждущим новых знаний.

Обычно мы проводим такой концерт в первую неделю учебы. Эта готовность каждого ученика включиться сразу в работу и есть подтверждение его «жизни в искусстве», пусть пока еще и небольшой.

2.9. Принцип творческого и непосредственного участия родителей в учебном процессе

Наряду с этим правилом участия родителей в учебном процессе, в прошлом существовала и другая педагогическая установка, исходящая из дидактического требования единства педагогического воздействия и из задачи максимального повышения ответственности ученика за свою самостоятельную работу. Так было у Н.Зверева, у М.Прессмана, которые требовали невмешательства родителей в работу их учеников. Однако, это требование относилось к занятиям учеников подросткового возраста. Можно согласиться, что и такая педагогическая установка может быть в высшей степени продуктивна там, где мы имеем дело с достаточно самостоятельным и сознательным учеником.

В детской школе искусств №6 существует проект под названием «Воспитание творчеством», предполагающий в первую очередь занятия музыкальным творчеством родителей со своими детьми, их совместное музицирование. Также каждый год и Магнитогорская консерватория проводит региональный конкурс «Семья». Все эти конкурсы и мероприятия позволяют музицировать взрослым с детьми у себя дома за инструментом. Так, в нашем классе мама, Емельянова Инна вместе со своей дочкой Лерой с большим удовольствием участвовали в таком мероприятии, Лера стала заниматься лучше, а еще пробует учить и свою маму !. Арина Свиридова тоже участвовала в таком концерте вместе со своей мамой Оксаной. Семья Теплых - Алеша, Даша и мама Марина неоднократно принимают участие в совместном творческом музицировании на сцене и не жалеют времени, требующегося для подготовки такого выступления.

Для того, чтобы «повести» ученика в работу, необходимо правильно организовать домашние занятия ученика, научить его работать так, чтобы получать наилучшие результаты при наименьшей затрате времени. Совместно с родителями, педагог вырабатывает у ученика привычку к трудовому усилию, к продуктивным систематическим занятиям. В постоянных беседах с родителями выясняется самостоятельность ученика и серьезность его подхода к делу. При этом педагог постоянно обсуждает с учеником домашние занятия, думает о вместе с ним о том, как научить ученика самому ставить и решать музыкальные задачи, и, наконец, принять на себя ответственность за свое собственное исполнение. Педагог использует с этой целью разные виды взаимодействия с учеником на уроке и вне урока.

С самого начала обучения, с приходом учащегося в первый класс возникает необходимость вовлечения в процесс его самостоятельных домашних занятий родителей. Совместно составляется расписание домашних занятий. Выясняется, как ученик занимается дома, насколько он самостоятелен и серьезен в занятиях. Совместно с родителями, педагог с первого года обучения вырабатывают у ребенка привычку к трудовому усилию, в связи с чем особое время на уроке и после него необходимо посвящать обсуждению того, как нужно заниматься дома, с чего начинать занятия, возможно, составлять памятки или правила домашней работы ученика в рабочей тетради. Такая беседа, если она проводится в живой, убеждающей, увлекающей ученика форме, обязательно отложится в его сознании и точнее определит содержание его самостоятельной работы. Проявление интереса к занятиям ученика со стороны взрослых членов его семьи оживляет учебную деятельность. Педагог обращается к родителям с настоятельной просьбой о посещении ими уроков по специальности и обязательном посещении учебных выступлений ученика. Иногда существует неверная педагогическая установка, говорящая, что с учеником, и главное с родителями, не нужно тратить времени на лишние беседы. Это совсем не так. Педагог должен чувствовать микросреду семейных отношений ученика и не

разрушать эти связи, а наоборот способствовать их укреплению, участвовать в них. Только в этом случае родители станут помощниками педагога. Сотрудничество и взаимопомощь здесь - залог успешных продуктивных занятий ученика. Привлекая внимание родителей учащихся к занятиям их детей в музыкальной школе, необходимо постоянно объяснять им роль воздействия музыки на воспитание ребенка. Для этого можно использовать различные формы участия учеников в концертной общественной деятельности школы и класса:

- концертная просветительская работа учащихся класса в учреждениях, где работают родители детей,
- театрализованные действия на улице с детьми, которые проводит школа,
- участие в праздничных концертах
- выпуск своей классной (школьной газеты)
- концерты в детских садах
- запись концертов учащихся своего класса на диски
- участие в выездных концертах за пределами школы.
- концерты в тех общеобразовательных школах, в которых учатся учащиеся музыкальных школ

В конце года каждый классный коллектив устраивает «презентацию» своего класса. Рассказывается о тех интересных мероприятиях, которые прошли за прошлый учебный год.

Очень важным представляется посещение педагогом ученика на дому. Многие непонятные моменты обучения станут намного яснее и понятнее. Часто дети неправильно сидят за инструментом, или вообще не имеют инструмента - фортепиано, а имеют электронный инструмент, что отрицательно сказывается на игре ученика. Все это конечно должны обеспечивать родители, и здесь важна настойчивость педагога. Важными

представляются и совместные выезды учеников на природу, посещение концертов, цирка, музеев, театра оперы и балета.

Заключение.

Еще раз хочется подчеркнуть существенные стороны данной работы, на основании положений которой составлено Положение о коллективных творческих объединениях и Положение о специальном индивидуальном классе. (приложения №1 и №2).

Говоря о структуре работы классного коллектива исполнительского индивидуального класса, можно определить следующие обязательные положения:

- Индивидуальный исполнительский класс есть разновозрастной учебный коллектив, объединенный общей субъектно-объектной целью овладения искусством в его инструментальной исполнительской форме и общей руководящей творческой установкой, которую сообщает коллективу его руководитель- педагог по специальности.

- Принцип коллективного взаимодействия, всегда существующий в педагогике, в данных условиях действует в двух направлениях: по вертикали- от старших к младшим (и наоборот) и по горизонтали- в одноуровневом творческом процессе, через обмен опытом и достижениями, через подражание и следование привлекательным образцам работы и исполнительства, через соревнование, соперничество, творческие амбиции.

- Педагог, учитывая формы коллективного взаимодействия в своем классе, постоянно опирается в занятиях с данным учеником на опыт работы других учеников класса, будь то положительный или отрицательный пример.

- Педагог осуществляет специальную внеклассную воспитательную работу с целью стимулировать творческие контакты, единые творческие установки, личные дружеские отношения в творчестве, коллективный патриотизм класса. В этой цели устанавливаются традиционные для данного класса формы систематических, плановых, коллективных встреч:

- Тематические беседы о работе, об исполнителях, об искусствах, о стилях и о жанрах - по выбору и интересу педагога и исходя из текущей работы класса
- Классные концерты- от репетиционных «прогонов» концертных программ и их обсуждения до тематических концертов- бесед (жанр, автор, цикл пьес) и до итоговых показов работы в четверти в том числе- для родителей
- Культурные программы: слушание записей, посещение концертов, театров, выставок
- Классные традиции отмечать праздники, дни рождения, юбилейные даты.

- Каждый педагог создает свой стиль работы, использует свой набор средств для формирования классного коллектива посредством специальной внеурочной коллективной воспитательной работы в классе.

- Классный коллектив исполнительского класса включает в себя не только учеников, но и их родителей. Особой заботой педагога является вовлечение родителей в учебный процесс. Если в занятиях с начинающим учеником участие, помощь семьи может рассматриваться как первое условие успеха в занятиях, то и в дальнейшем успешность обучения в очень большой степени определяется тем отношением, вниманием, сочувствием, которое имеет ученик в семье- от отдельных ее членов (мамы, бабушки, отца) или всего семейного коллектива. Помимо сочувствия всегда необходима и постоянная материализованная помощь- приобретение инструмента, контроля за режимом занятий и отдыха, создание благоприятных условий для домашних учебных занятий (гигиенических- свет, тишина, других условий удобства в работе). Педагогу необходимо создавать рабочий учебный контакт с родителями каждого ученика. Их обязанности, вытекающие из того выбора, который они сделали, определив ученика в музыкальную школу, для них должны быть прояснены педагогом. Они должны понять специфику исполнительского творческого процесса как в

самостоятельной домашней работе, так и ее эмоциональное напряжение как в классе, так и на сцене. Кроме того занятие исполнительским творчеством это- жизнь в искусстве. Она требует погружения в мир музыки, в мир искусства, в мир прекрасного. Это- главная цель обучения, которая должна быть ясна родителям. Учитывая разную готовность родителей к реализации их задач содействия учебному процессу, педагог определяет свою стратегию и тактику работы в каждом конкретном случае.

- Необходимы и общие, в том числе и коллективные формы работы с родителями. Самая обычная и необходимая из них – концерты для родителей с участием родителей. Иными словами желательно (по возможности), чтобы родители постоянно слышали все концертные выступления своего ученика (в том числе и академические концерты). Особая форма работы с родителями-родительские собрания. Они обычно приурочиваются к концу четверти, года. Желательно, чтобы на них ученики всегда «дарили» своим близким исполнительские достижения учебной работы. Украсит такую встречу и беседа педагога о нормах творческой работы, об искусстве.

- Существенным моментом взаимодействия педагога с семейным коллективом ученика и с самим учеником может быть посещение ученика «на дому». Обстоятельства работы и мир, в котором живет ученик, станут для педагога после такого посещения намного яснее, а может быть откроются заново. Особенно важны посещения ученика, начинающего занятия музыкой. Как правило, вопросы правильной посадки за инструментом родители без конкретной корректировки самим педагогом на месте, решить не могут. Дети сидят на книжках, на подушках, без подножек. На фоне таких посещений можно сказать и о классных чаепитиях. Такие посещения сближают.

- Исполнительский класс всегда - классный коллектив. Характер работы этого коллектива определяется тем, как будет организована педагогом коллективная составляющая учебного процесса. Поставленная задача решается своеобразно, исходя из состава учеников класса, их возможностей, их погруженности в учебный процесс. Другой неизвестной

величиной является состав родителей, среди которых могут быть патриоты детского искусства и выполняющие свой родительский долг по обязанности. Наконец, третьей неизвестной величиной является сам педагог, который может быть отрешен от мирских забот и погружен в мир звуков, чуждый мирским заботам ученика. Педагог-музыкант, преподающий искусство, должен быть не только предан искусству, но и быть педагогом-воспитателем, владеющим как педагогическим искусством, так и педагогическим ремеслом-мастерством. Коллективная направленность искусства на общение людей (особенно это относится к исполнительству) обязывает педагога-музыканта постоянно и активно использовать все формы творческих контактов и коллективного взаимодействия учеников.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брагина О. На уроках Анны Даниловны Артоболевской // Как научить играть на рояле. М., Классика, 2013. – с.218.
2. Брук Г.Б. Организация контрольных прослушиваний в музыкальной школе и ее педагогические принципы. – Пермское книжное издательство, 1974. – 90 с.
3. Гринштейн С. Великие фортепианные педагоги прошлого. – Санкт-Петербург, Композитор, 2004. – 144 с.
4. К новым берегам / Материалы образовательного проекта. – Магнитогорск: Дом печати, 2008. – 250 с.
5. Как учат музыке за рубежом / сост., авт. предисл. Д.Дж.Харгривз, А.К.Норт. – Москва, Издательский дом «Классика», 2009. – 208 с.
6. Лагутин А. Основы педагогики музыкальной школы. – Москва, Музыка, 1985. – 143 с.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / ред. Д.В.Житомирский: Москва, Государственное музыкальное издательство, 1961. – 318 с.
8. Нормативные и творческие основы педагогической деятельности коллектива в условиях реализации проекта «От школы искусств к центру детского художественного образования» / Методическое пособие. – Магнитогорск, Арс-эспресс, 2006. – 40 с.
9. Писаренко, Ю. Г. Фортепианная педагогика, часть 1. Магнитогорск, Дом печати, 2006. – 240 с.
10. Фейгин М. Музыкальный опыт учащихся // Вопросы фортепианной педагогики/под общей ред. В.Натансона: М, Москва, Издательство «Музыка», 1971. – 332 с.
11. Центральная музыкальная школа в воспоминаниях / сост. и отв. ред М.М. Берлянчик. М.: изд. ЦМШ при МГК им.П.И.Чайковского, 2010.– 370 с.

12. Шатковский, Г. И. Развитие музыкального слуха, Москва, Издательство Амрита-Русь, 2010. – 208 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Обобщение теоретических установок фортепианной методики в области организации работы ученика-исполнителя.....	5
Глава 2. Установки индивидуального педагогического поиска, рожденные учебной практикой	12
2.1. Принцип педагогического воздействия	13
2.2. Принцип творческого подхода педагога к подбору репертуара	19
2.3. Принцип педагогического наблюдения в процессе формирования исполнительского мастерства ученика	23
2.4. Принцип коллективного взаимодействия учащихся в исполнительском классе	25
2.5. Принцип положительного примера	27
2.6. Принцип единых творческих установок	29
2.7. Принцип создания семейного коллектива	31
2.8. Принцип погружения в искусство	32
2.9. Принцип творческого и непосредственного участия родителей в творческом процессе	34
Заключение	37
Список использованной литературы.....	41
Приложение 1. Положение о коллективных творческих объединениях ДШИ №6.....	44
Приложение 2. Положение о специальном индивидуальном классе в ДШИ №6	Ошибка! Закладка не определена.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ПОЛОЖЕНИЕ О КОЛЛЕКТИВНЫХ ТВОРЧЕСКИХ ОБЪЕДИНЕНИЯХ В ДШИ №6.

1. Общее положение.

1.1. Коллективное творческое объединение - это творческое объединение, созданное по инициативе преподавателей, учащихся и их родителей, объединившихся на основе общности интересов для реализации общих целей, направленных на решение важных вопросов жизнедеятельности коллектива исполнительского отделения, развитие его социальной активности и поддержку социальных инициатив.

1.2. В деятельности коллективного объединения отделения вправе участвовать учащиеся всех возрастов, обучающиеся в ДШИ на данном отделении.

1.3. Деятельность коллективного объединения строится на общечеловеческих принципах демократии, гуманности, согласия, открытости

1.4. Объединение действует на основе Закона «Об образовании», Устава школы, данного Положения, Принципов преемственности, коллективного творчества.

2. Основные цели и задачи коллективного творческого объединения:

2.1. Объединение всех преподавателей, учащихся и их родителей в творческое содружество, сообщество.

2.2. Создание условий для развития творческого коллектива через систему образовательного и воспитательного процессов, школьных мероприятий, творческих дел.

2.3. Развитие творческого потенциала ребенка в коллективном творчестве.

2.4. Создание творческих коллективов различных составов из числа учащихся и преподавателей, содействие профессиональному росту преподавателей и учащихся благодаря совместной творческой работе с привлечением преподавателей-консультантов.

- 2.5. Повышение качества образовательного процесса
- 2.6. Развитие деятельности общения, создание необходимых условий для разностороннего развития, самореализации, самоутверждения личности в коллективе с учетом ее возможностей, личностное и профессиональное самоопределение.
- 2.7. Создание ученического самоуправления в школьном коллективе
- 2.8. Организация внутришкольных и городских мероприятий, праздников, концертов, творческих встреч в своем объединении
- 2.9. Осмысление своей личности, переориентация с детских норм поведения на взрослые, опора на виды деятельности, способствующие самовоспитанию.
- 2.10. Проведение воспитательной работы, направленной на повышение сознательности учащихся и их требовательности к уровню своих знаний, воспитание бережного отношения к своим ценностям и музыкальным инструментам, патриотическое отношение к духу и традициям школы
- 2.11. Информирование учащихся ДШИ о разнообразных аспектах ученической жизни: концертах, творческих конкурсах, фестивалях, мастер-классах, творческих зачетах и творческих концертах, школьных праздниках, ассамблеях.
- 2.12. Формирование ценностного отношения к этическим нормам жизни, создание условий для успеха учащегося.
3. Коллективные творческие объединения создаются на всех отделениях. На каждом отделении имеется программа. Составляются творческие программы и творческие отчеты ежегодно.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ПОЛОЖЕНИЕ О СПЕЦИАЛЬНОМ ИНДИВИДУАЛЬНОМ КЛАССЕ В ДШИ №6.

1. Данное положение разработано с целью определения учебных форм организации работы классного коллектива педагога-исполнителя, осуществляемых им в рамках учебно-воспитательного процесса.
2. Нормой организации работы педагога является создание совместного творческого объединения педагогов, учащихся, родителей. Педагог является воспитателем индивидуального класса и проводит свою работу в рамках внеклассных коллективных занятий.
3. В связи с обозначением индивидуального класса как творческого коллектива, складываются учебные формы работы с классом:
 - концертная деятельность класса: концерты-репетиции, обыгрывание репертуара, выступления на городских и школьных площадках, в детских садах
 - внеурочная работа классного коллектива, связанная с подведением итогов работы класса: творческие зачеты, проверка знаний терминологии, тональностей, правил аппликатуры
 - проведение классных собраний, посвященных процессу исполнительского творчества: беседы об организации учебных занятий, о способах самостоятельной работы за инструментом, открытые уроки для учеников
 - творческие собрания класса, посвященные исполнителю или музыкальному жанру (оркестр, вокал и т.д.) с тематикой, вытекающей из интересов педагога или из пожеланий учащихся
 - концерт класса или творческий отчет

- беседы об искусстве: поэзия, живопись, театр в их связи с музыкой
 - коллективные посещения концертов и другие формы коллективного общения в искусстве
 - родительские собрания и постоянная работа с родителями, направленная на вовлечение их во все стороны учебной деятельности класса
 - индивидуальные беседы с родителями, с учащимися, совместные встречи, посещение ученика «на дому».
4. Педагог организует и планирует работу с классом. В личном творческом плане каждого преподавателя, который подается завучу в начале года, отражаются все перечисленные формы работы с классом.
5. Педагог постоянно в течение года подает программу по осуществлению набора в своем классе.