

Формировании творческо-исполнительских качеств будущих учителей музыки в школе

Диляфруз Ерманова

Нукусский филиал государственного института искусств и культуры
Узбекистана

Аннотация: Данная статья посвящена проблеме формирования о будущих учителей музыки концертно-исполнительских качеств в их педагогической деятельности, где даны методические рекомендации их профессиональной деятельности.

Ключевые слова: учитель музыки, хоровое пение, исполнение на музыкальном инструменте, слушание музыки, анализ прослушанного, вопросы историко-теоретического цикла, сольфеджио, педагогическая технология

Formation of creative and performing qualities of future music teachers at school

Dilyafruz Ermanova

Nukus branch of Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

Abstract: This article is devoted to the problem of the formation of concert-performing qualities of future music teachers in their pedagogical activities, where methodological recommendations of their professional activities are given.

Keywords: music teacher, choral singing, performance on a musical instrument, listening to music, analysis of what is heard, questions of the historical and theoretical cycle, solfeggio, pedagogical technology

Специфической особенностью слушания музыки детьми является их особое стремление видеть исполнителя. Учитывая этот момент при восприятии музыки школьниками, а также и для того, чтобы самому видеть их во время своего исполнения, многие учителя рассаживают учащихся полукругом, в центре которого находится рояль, и, таким образом, дети видят лицо исполнителя, а он - их лица. Это даёт возможность наблюдать реакцию учеников не только слухом, но и зрением, а вместе с этим позволяет в какой-то мере корректировать реакцию детей, более выразительно вычленяя звучание отдельных элементов, используя различные нюансы, мимику. Специфику условий исполнительского процесса в школе необходимо учитывать педагогу

инструментального класса. Конечно, это не означает, что любое произведение индивидуального плана студент должен уметь играть, глядя на аудиторию. Но этот важнейший профессиональный навык у него должен быть сформирован. [1.С.111]

Музыкально-педагогическая деятельность сочетает в себе основанную на умении самостоятельно обобщать и систематизировать полученные знания и умения необходимые в деятельности учителей музыки в школе.

Студент ВУЗа исполнительского профиля готовится к выступлениям на концертной эстраде, во время исполнения он отделен от слушателя рампой (сценой). Как правило, его общение с аудиторией ограничено тем, что он исполняет музыку – аудитория слушает. Никакого словесного обмена впечатлениями, мыслями нет. Само слушание музыки специфично тем, что аудитории заранее известно, что именно будет происходить, исполняться, при этом многим слушателям часто хорошо известны произведения, вошедшие в программу, для них нередко главный интерес составляет не ознакомление с произведением, а ознакомление с его трактовкой именно данным исполнителем. [2.С.64-65]

Студенты готовятся к исполнению музыки, главным образом, в школьном классе. Возможные выступления на концертах для детей (и родителей), т.е. на «эстраде», не определяют главной цели его обучения игре на инструменте в институте. Учитель и класс - более «сближены», чем концертант и зал не только из-за отсутствия рампы. Учащиеся обычно не знают заранее, с какой музыкой они будут знакомиться сегодня (за исключением тех случаев, когда учитель предварительно знакомит их с темой, дает какие-то задания по ознакомлению с творчеством данного композитора и т.п.), но учитель решает определенную задачу, приобщая конкретных учащихся к конкретным произведениям. Исполняя музыку, он отлично знает слушателей: их общий и музыкальный уровень развития, их музыкальный кругозор, характер интересов и вкусов, примерный объем произвольного внимания, в значительной мере определяющего качество их восприятия.

Общение с классом не ограничивается тем, что учитель играет - дети слушают. Исполнению всегда предшествует слово учителя. Оно может быть лаконичным, всего одна - две фразы слух, как бы можно было назвать произведение или кто бы мог быть его автором и т.п.) [3.С.92]

Но вступительное слово может быть и развернутым, с привлечением различных сведений, аналогий и др. Характер «слова» (беседы, рассказа) определяет цель исполнения: привлечение внимания, пробуждение желания услышать произведение.

Одновременно с формированием чисто исполнительских навыков владения инструментом следует формировать и навыки словесного пояснения исполняемого. Необходимость постановки перед школьниками тех или иных задач перед слушанием или проведение образного вступительного слова требует от студента осознанного отношения к исполняемому произведению. В исполнительских классах такой музыкально-педагогический анализ способствует и развитию исполнительских качеств, поскольку ведет к более обоснованной интерпретации произведения. Поэтому и развитию речи студента, освещающего свое понимание произведения, следует уделять внимание преподавателю по основному инструменту. [4.С.143]

Любой концертирующий исполнитель довольно свободен в выборе репертуара своих выступлений; он может быть более сконцентрирован вокруг произведений определенного стиля, направления, или, напротив, весьма разнообразен. Но как правило, произведения, чуждые музыкальному чувству исполнителя или его исполнительской школе, он обычно не включает в программу своих концертов. При построении концертного выступления исполнитель учитывает его динамику, кульминацию, даже свои чисто физические возможности. Репертуар, исполняемый учителем в классе, определяется соответствующей школьной программой, которая допускает лишь некоторые варианты замены указанных произведений другими, но обязательно аналогичными. [5.С.27-29]

В следствие этого всё, что учитель играет детям, должно ему нравиться. Равнодушное отношение к произведению обязательно скажется на исполнении, а следовательно и на реакции детей. Но, поскольку трудно предположить, что студенту действительно нравится весь материал школьной программы, приходится иметь в виду и этот факт и делать из него определенные выводы. Игнорировать его нельзя, поскольку он будет сказываться в последующей работе учителя.

Выход из данной ситуации видится в следующем: поскольку в школьной программе при всем разнообразии включенных в нее произведений по стилю, жанрам, объему, степени сложности нет музыки антихудожественной, - студент должен пересмотреть свое отношение. Почему ему не нравится та или иная пьеса? В чем причина такой субъективной оценки? Ее справедливость студент может доказать только в том случае, если в программу попало действительно нехудожественное произведение. [6.С.85]

В этом, практически уникальном, случае студент получает право не исполнять его. Во всех же других случаях, анализируя содержание произведения и добиваясь объективности своей оценки, студент проникает в замысел автора, понимает выразительность использованных им средств - и, в

результате, его исполнение также становится выразительным, полноценным. Воспитание у студента верного отношения к художественной ценности произведений, первоначально далеких от его музыкального чувства, также входит в задачи педагога инструментального класса. Он должен помнить об этом и предусматривать при планировании своих занятий с каждым учеником. [7.С.106]

Как уже отмечалось, исполнитель в основном сам определяет содержание подготавливаемой программы, и от него, в значительной мере, зависит то, как часто он исполняет на эстраде то или иное произведение. Кроме того, само выступление для него является таким событием, к которому он долго и тщательно готовится. Поэтому получаемый им результат: успех (неуспех) - практически неповторим. Концертант не может сказать слушателям: «Послушайте эту пьесу еще раз», если его что-то не удовлетворило (в исполнении, в реакции зала).

В школе учитель каждое произведение исполняет неоднократно, иногда даже в течение одного дня (в данном классе до и после беседы-разбора, в параллельных классах). Отмеченная необходимость повторных исполнений становится особенно наглядной, если учесть стабильность программ: то есть учитель в течение года и из года в год должен исполнять все те же произведения. Эта специфика также создает особые трудности для учителя: ведь каждое исполнение должно сохранять для него прелесть новизны: каждый раз он как бы заново должен открывать для себя исполняемое произведение, так как только такое «свежее» отношение может вызвать нужный эмоциональный отклик у детей. [8.С.49]

Таким образом, мы видим, что обучение игре на инструменте при сходстве задач имеет и свою специфику. Различия в профессиональной деятельности инструменталиста-исполнителя и учителя-музыканта общеобразовательной школы требуют своеобразия и в их подготовке; имеющиеся существенные отличия этих профессий накладывают свой отпечаток на весь учебно-воспитательный процесс. При определении исполнительских качеств учителя музыки необходимо учитывать как обязательные следующие специальные умения:

1. определять те трудности, с которыми учащиеся столкнутся при изучении музыкального материала, а также пути и методы их преодоления;
2. преподносить учебный материал популярно и интересно, с учетом музыкального опыта школьников, их возраста, уровня развития музыкальных способностей;

3. использовать элемент различных видов музыкальной деятельности в зависимости от поставленной педагогической задачи в конкретной учебной ситуации. [9.С.35-37]

В деятельности учителя музыки можно выделить несколько направлений. Среди них: организационное, познавательное, эмоциональное, исследовательское.

Ближе остальных к проблеме нашего исследования стоит эмоциональное направление, которое проявляется в действиях учителя по формированию эмоционального восприятия, увлеченности музыкальным искусством.

К наиболее необходимым знаниям, характеризующим эмоциональную сторону работы учителя, относим:

- знание особенностей воздействия музыкального искусства на человека.

При этом надо уметь: воспитывать эмоциональное отношение к музыке;

- управлять развитием музыкально-эстетических потребностей, эстетического вкуса и интереса;

- формировать понимание прекрасного в жизни и музыкальном искусстве; стремиться к созданию ярких эмоциональных впечатлений, вызывающих возникновение жизненных и художественных ассоциаций;

- расширять и обогащать мир эстетических переживаний учащихся, помогающих углубленному пониманию музыкального искусства [10]

Все вышеизложенные материалы мы думаем окажут большую помощь в формировании творческо-исполнительских качеств будущих учителей музыки в школе.

Использованная литература

1. Арчажникова Л. Профессия – учитель музыки / Л. Арчажникова. – М.; Просвещение, 1984. – 111 с.

2. Ахмедходжаева Н. О роли публичного выступления в формировании музыканта исполнителя // Вопросы музыкальной педагогики и исполнительства – Т; Таш.Г.У, 1985.

3. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании – Л.; Музыка, 1973. – 142 с.

4. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано (учебное пособие). – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

5. Халилов, Ф., & Шерматова, Х. (2014). МАКТАБ ТАЪЛИМИ/ШКОЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ Халилов ФН, профессор Ташкентского государственного педагогического университета имени Низами; Х. Шерматова, старший преподаватель Кокандского государственного педагогического института АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ. Современное образование (Узбекистан), (5), 44-47.

6. Ходжаметова, Гулчира Илишевна. "Становление и развитие хореографического искусства в Республике Каракалпакстан." *Science and Education* 1.5 (2020): 251-258.

7. ХОДЖАМЕТОВА, Гулчира. "ҚОРАҚАЛПОҚ ХАЛҚИНИНГ МИЛЛИЙ МАДАНИЙ ҚАДРИЯТЛАРИНИНГ ИФОДАСИ." *Journal of Culture and Art* 1.9 (2023): 9-13.

8. ХОДЖАМЕТОВА, Гулчира. "ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ХОРЕОГРАФИИ В КАРАКАЛПАКИИ." *Journal of Fundamental Studies* 1.10 (2023): 117-122.

9. ХОДЖАМЕТОВА, Гулчира. "ИСТОРИЧЕСКИЕ, КУЛЬТУРНЫЕ И ДУХОВНЫЕ ТРАДИЦИИ КАРАКАЛПАКСКОГО НАРОДА." *Journal of Culture and Art* 1.6 (2023): 3-7.

10. ХОДЖАМЕТОВА, Гулчира. "ЗАМОНАВИЙ ФОРТЕПИАНО МУСИҚАСИ ИЖРОЧИЛИК МАДАНИЯТИНИНГ УСЛУБИЙ РАНГ-БАРАНГЛИГИ." *Journal of Culture and Art* 1.1 (2023): 11-15.

11. Khodjametova, Gulchira. "DASTANS ARE THE MAIN GENRE OF KORAKALPOK FOLKLORE." *INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE & INTERDISCIPLINARY RESEARCH* ISSN: 2277-3630 Impact factor: 7.429 12.02 (2023): 52-54.

12. Ходжаметова, Гулчира. "O'QUVCHI TARBIYASIDA INDIVIDUAL YONDASHISH SAMARADORLIGINI OSHIRISHI." *Евразийский журнал социальных наук, философии и культуры* 3.1 Part 3 (2023): 101-105.

13. Alliyarova, Marjan, and Gulchira Ходжаметова. "O'quvchilarning Qo'shiq Aytishida Ustozning Ta'sir Etish Usullari." *Miasto Przyszłości* 27 (2022): 123-124.

14. Ходжаметова, Гулчира. "DIRIJYORLIK ETISHDA QO'LLARNING TOGRI HOLATI." *Oriental Art and Culture* 3.1 (2022): 465-470.

15. Ходжаметова, Гулчира. "DIRIJYORLIKDA O'NG VA CHAP QO'LNING ALOHIDA VA UMUMIY VAZIFALARI." *Oriental Art and Culture* 2.4 (2021): 388-392.