

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Норкина Татьяна Александровна

почётный работник общего образования РФ,
преподаватель, концертмейстер
МКОУ ДО Орловской ДШИ
г. Орлов, Кировская область

ТВОРЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ

Аннотация: в статье рассматривается специфика деятельности концертмейстера, а также компоненты творческого взаимодействия преподавателя и концертмейстера на уроках ритмики в детской школе искусств.

*Коль нам дано уменье Богом –
Мы тратим сей бесценный дар,
Чтоб в детях прозреть итогом
Души горенье, сердца жар.*

(Л. Тельминова)

В современных условиях развития и формирования образовательной системы в России творческое взаимодействие преподавателя и концертмейстера в детской школе искусств является важным фактором воспитания и развития учащихся.

Педагогическое творчество эффективно, если оно основывается не только на специальных базовых научных и методологических знаниях, умениях и навыках, но и на умении работать с людьми, зависящем от общей культуры педагога и концертмейстера, их ценностных ориентаций, представлений о смысле своей деятельности и о себе как специалисте.

Каким же образом должно происходить и происходит это творческое взаимодействие? Какие составляющие должны непременно присутствовать на занятиях в школе искусств?

Д.Б. Кабалевский писал: «Активизация творческой фантазии и творческой деятельности учащихся зависит, конечно, в первую очередь от подготовленности к этой работе самого учителя, от уровня его *собственного творческого развития, музыкального вкуса и теоретической подготовки...*». Следовательно, начинать надо с себя, т.е. обладать творческой инициативой, находиться в состоянии постоянного поиска наиболее результативных методов воспитания и обучения. И это одинаково подходит и к преподавателю, и к концертмейстеру. Результативность обучения зависит от того, насколько тот и другой смогут, скрыв своё «коммуникативное лидерство», организовать *сотворчество и соразмышление*, побуждая учащихся к собственным открытиям.

Концертмейстер в классе – это помощник, аранжировщик, репетитор, правая рука и единое целое с преподавателем класса.

Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и преподавателя, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение учащихся, но и их воспитание. И нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребёнка к миру прекрасного, развить его общую музыкальность.

Работа концертмейстера на уроке ритмики имеет свои специфические особенности. *Ритмика* – это синтез музыки, движения и слова. Она развивает у детей координацию памяти и слуха, способствует восприятию метроритмической стороны музыки в нерасторжимой связи её с динамическими, интонационными свойствами. Это лаборатория накопления терминологических, музыкальных, двигательных, ритморечевых умений. Ритмика уникальна, потому что она учит детей не просто исполнять заданные «па» как на танцах или хореографии, а *искать особые движения* для каждого музыкального примера – слушать и слышать музыку, исполнять и чувствовать её своим телом, т.е. «творить».

Такие занятия творчеством определяют новый тип взаимодействия между педагогом, концертмейстером и учеником, называемый «Сотворчеством». Принцип сотрудничества и сотворчества предполагает активизацию познавательной деятельности учащегося, погружение его в проблему и совместный поиск её решения. Когда мы работаем над произведением, придумываем его сюжетную канву, мы обсуждаем это с детьми. Это способ сочинения, осмысленный анализ того, что мы делаем. Все ученики обсуждают, высказывают свою точку зрения, фантазируют и, в конечном итоге, приходят к какому-либо решению. Мы стараемся мотивировать детей на любую деятельность, стараемся преподнести наш педагогический замысел таким образом, чтобы дети почувствовали свою заинтересованность в нём. А дальше начинаются проблемы: чего-то нет, значит, нужно придумать и сделать! Нет хореографа, режиссёра – сами придумаем подтанцовку, распределим роли. Нет костюмов – подберём одежду, изготовим детали. Нет декораций – нарисуем, смастерим. Наша задача как педагогов – «включить» воображение детей, чтобы они увидели, как оно «работает», осознали творческий процесс и его результаты. (В начале ничего не было. Мы вместе это всё придумали, а затем сделали! И вот из «ничего» получился целый спектакль!)

Опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт, мы выделяем формы, методы и приёмы нашей совместной работы:

Организационные формы занятий.

- учебное занятие (урок);
- занятие-импровизация;
- репетиция;
- творческие поездки и выступления;
- концерты, фестивали.

Методы и приёмы, используемые в образовательном процессе.

- объяснительно-иллюстративный (показ, объяснение, рассказ, беседа, диалог, демонстрация видеоматериалов, прослушивание музыкального материала (аудиозаписи));

– репродуктивный (воспроизведение упражнений под музыку и под счёт, многократное повторение танцевальных элементов, проговаривание специальной терминологии);

– проблемный метод (нахождение образов путём совместного обсуждения эмоциональной идеи композиции, сочинение в соответствии с найденным образом отдельных танцевальных движений, включение в занятие элементов анализа и самоанализа деятельности);

– частично–поисковый метод (самостоятельное сочинение учащимися танцевальных комбинаций в соответствии с определённым для них образом, характером и манерой исполнения, импровизация на заданную педагогом тему).

Для того, чтобы творческое взаимодействие преподавателя и концертмейстера было интересным и результативным, важно знать и включать в совместную работу следующие компоненты:

- энергетику творчества;
- педагогическую интуицию;
- импровизацию

Рассмотрим каждый из них.

Серьёзная составляющая любого урока – *Энергетика*, ведь искусство, заряженное *энергетикой творчества*, мощно влияет на интеллект, на психику человека, активно развивая личность. А что это такое – энергетика? Это *тепло*. Это *желание*: вот сейчас я встану и сделаю то, что хочу. «Хочу» – род энергии, род тепла. Нужно услышать *в себе* это тепло, услышать изнутри: почувствовать, как в животе тепло, как рукам тепло, как ногам тепло, и принять это не как нечто само собой разумеющееся, а обратить на это внимание. На мой взгляд, там, где присутствует энергетика во время занятий – там и начинается переход от ремесла к творчеству.

Педагогическая Интуиция

У каждого из нас есть свой внутренний голос, внутреннее «я», которое очень часто подсказывает о том, что нам нужно на самом деле в настоящий момент. (Я

хочу..., Я чувствую..., Я могу..., Я желаю...). Этот внутренний голос мы называем *интуицией* – способностью быстро находить верное решение задачи и ориентироваться в сложных жизненных ситуациях. А так же предвидеть ход событий.

В приложении «небытовом», соответствующем роду деятельности, профессии, интуиция – это некая ступень перехода от профессионализма к мастерству.

Переход на эту ступень переходит при:

1. Высокой степени личной заинтересованности;
2. Концентрации внимания и его относительной свободе (эту на первый взгляд противоречивую характеристику даёт хорошее владение базовыми навыками предмета, техническое мастерство);
3. Эстетическое отношение к учебному процессу.

В профессии концертмейстера путь интуиции – единственный путь, ведущий от мастерства к искусству. Этой профессией в совершенстве владели все выдающиеся музыканты, будучи одновременно и композиторами, и педагогами, и исполнителями. О явном предпочтении к концертмейстерам пишет Ф. Куперен в «Искусстве игры на клавесине»: «Если бы меня спросили, в чём бы я хотел совершенствоваться – в исполнении пьес или в аккомпанементе, я чувствую, что самолюбие заставило бы меня предпочесть пьесы аккомпанементу. Согласен, что нет ничего приятнее, чем быть хорошим аккомпаниатором, что ничто не сближает нас так с другими музыкантами. Но какая несправедливость! Аккомпаниатора хвалят в концерте последним. Сопровождение клавесина рассматривается в таких случаях только как фундамент сооружения. О нём почти никогда не говорят, хотя на нём лежит вся тяжесть здания, а всё внимание, все аплодисменты аудитории принадлежат всецело исполнителю пьес».

Ф.Э. Бах в своём педагогическом трактате «Опыт об истинном искусстве игры на клавесине» отмечает: «Обычно, когда хотят похвалить хорошего аккомпаниатора, говорят, что он аккомпанирует с тактом». А для этого требуется настоящая музыкальная душа, хорошая голова и доброжелательность. Коммуни-

кабельность, умение встраиваться в общие интересы без стремления «солировать» во всём, широкий кругозор и эрудиция – вот что даёт столь желанное концертмейстерское чутьё. Работу концертмейстера можно трактовать как возможность духовного самосовершенствования, опыт гармоничного взаимодействия с окружающим миром. Как остроумно заметил Джеральд Мур, если бы начинающие дипломаты имели концертмейстерскую практику, их карьера была бы значительно успешнее.

Действительно, значение интуитивного взаимодействия между концертмейстером и исполнителем, концертмейстером и педагогом невозможно переоценить, имея в виду аксиому, что каждое исполнение как творческий акт – единично и неповторимо.

Не умаляя значение совместных репетиций, когда уточняются детали интерпретации (отвечающие общей, устраивающей обе стороны концепции), в ходе концертного исполнения *привносится нечто новое, неповторимое, рождающееся непосредственно*, в текущий момент (прямо «здесь» и «сейчас»). Если же исполнение принимает неизменяемый вид, то уместно говорить не о творчестве, а об отливке болванок по заданному шаблону.

В общих чертах, схема взаимодействия участников ансамбля такова:

При включении в работу интуиции между ними возникает *общий канал связи – психоэмоциональное поле*, сплавляющее воедино художественные намерения исполнителей, творческие особенности конкретной интерпретации, на основе чего и образуется единое синхронное воплощение, озвучивание музыкальной ткани. С этой позиции исполнение произведения в ансамбле можно охарактеризовать как способ эмоционально–флюидного, невербального творческого взаимодействия между его участниками. Феномен такого взаимодействия заключается в большей направленности на процесс, нежели на результат. Каждое последующее исполнение, при сохранении общих правил, несёт в себе нечто неповторимое, радость озарений и открытий. И эти открытия ждут тех концертмейстеров, педагогов, исполнителей, которые сделают интуицию своим постоянным спутником не только в профессии, но и в жизни.

Импровизация

Импровизировать на уроке – это значит быстро оценивать поступки и подготовленность учащегося, оценивать создавшуюся ситуацию и принимать решение сразу, порой без предварительного логического рассуждения, на основании предшествующего опыта и педагогических знаний, эрудиции и интуитивного поиска. Чтобы урок имел непосредственный характер, а действие урока в меняющихся обстоятельствах было продуктивным – важно чутко реагировать на их изменения и корректировать собственную деятельность.

Особенностью музыкальной педагогики является наличие в числе её составляющих *художественно–творческого начала*. Следовательно, педагог и концертмейстер должны обладать творческой инициативой, находиться в состоянии постоянного поиска наиболее результативных методов воспитания и обучения для решения одной из главных задач – *развития творческого потенциала, индивидуальных свойств и личностных качеств учащихся, воспитания эмоциональной культуры человека*.

В результате совместной деятельности преподавателя и концертмейстера дети не только познают основы музыкального искусства, они непременно развивают свой интеллект, приобретают умение мыслить нестандартно, творчески, пробуждают к действию свою фантазию. В них формируется творческое отношение к жизни, которое в дальнейшем будет способствовать успешной работе в любой избранной ими профессии.

Творческое взаимодействие возможно, когда все участники общения находятся как бы по одну сторону деятельности. Оно рождается в результате сотрудничества, которое характеризуется принятием общих целей и согласованной программы деятельности, рациональным распределением функций и ролей каждого участника совместной деятельности, благоприятным нравственно–психологическим климатом и при абсолютном доверии друг к другу.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия – Киев, 1974
2. Виноградов К.М. «О работе оперного концертмейстера» // О работе концертмейстера: сб. статей/ ред. М.Смирнов М. 1974
3. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. – М., 1987
4. Психология музыкальной деятельности (Теория и практика) Под ред. Г.М. Цыпина – М., 2005.