

Муниципальное казённое образовательное учреждение
дополнительного образования детей
Челябинская область Нагайбакский район с. Фершампенуаз
«Фершампенуазская детская школа искусств» филиал п. Южный

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА НА ТЕМУ:
«Теоретические основы вопроса
взаимодействия ученика и учителя на уроке.»

подготовила преподаватель
по классу фортепиано
Стёпкина Ольга Владимировна

п. Южный

2016 год

Теоретические основы вопроса взаимодействия ученика и учителя на уроке.

Введение.

Вопрос взаимоотношений педагога и ученика представляется мне одним из важнейших. Как правило, в процессе обучения педагог передает своему ученику частицу самого себя. Поэтому, чем значительней масштаб личности учителя, тем больше положительного влияния он сможет оказать на рост личности своего воспитанника

1. Учитель и ученик.

Итак, ребёнок с хорошими данными пришёл в музыкальную школу. Первая встреча с педагогом. Какой она будет? Поймут - ли они друг друга в процессе учёбы? Будут ли психологически совместимы? Педагог должен стать другом, помощником, проводником в прекрасный мир музыки. Часто именно через *любь ученика к учителю приходит и любовь к тому предмету, который он преподаёт.*

Одна из труднейших и важнейших задач педагога - выявление и развитие индивидуальности ученика в процессе его обучения. Понятию «индивидуальность» придают различные значения. В узком смысле индивидуальностью обычно называют самобытную творческую личность, создающую новые художественные ценности.

Каждый музыкант, если профессия избрана им правильно на каком, либо поприще он не трудился, может и должен обладать своим «лицом» - отношением к искусству, вкусом и склонностями, пристрастием к одному и антипатией к другому, излюбленными художественными приёмами, которые со временем будут изменяться и обогащаться. Первейший долг педагога - помочь каждому воспитаннику развить наилучше задатки, найти себя, свой путь, иными словами, стать личностью.

Передача знаний от старших поколений младшим осуществляется в

процессе целенаправленного обучения и воспитания. В ходе такой передачи младшие поколения усваивают четыре основных элемента социального опыта - знания, способы деятельности, опыт творческой деятельности и содержание эмоционально-ценностного отношения к миру. Этот опыт усваивается через книги, учебные планы и программы, освоение соответствующих методик и

операций с предлагаемыми объектами и предметами. Эти учебные материалы могут быть совершенными, но они не могут заменить живого общения с учителем, который является важнейшим звеном в передаче социального опыта. Своей высшей эффективностью при наличии всех необходимых учебных пособий процесс обучения достигает только при тесном психологическом контакте учителя и ученика. Учитель занимает в процессе обучения как бы промежуточное место между учеником и изучаемым им предметом. Для своего ученика он может стать либо магическим кристаллом, глядя через который можно увидеть волшебный, необыкновенно красивый мир, либо увеличительным стеклом, при помощи которого можно разглядеть предметы, невидимые невооруженным глазом, либо мутным оконным стеклом, глядя через которое мир может показаться таким, что ради него не стоит покидать своего жилища.

В системе «Ученик — Учитель — Предмет» учитель оказывается одинаково обращенным как к своему ученику, так и к предмету, который он преподает. Это и обуславливает комплекс личностных и профессиональных качеств, предъявляемых к его деятельности.

Очень хорошо, если учитель имеет в своей области определенные достижения. Диплом вуза, награды на конкурсах и олимпиадах, статьи в журналах, газетах, научных сборниках, ученое звание — все это может быть косвенным свидетельством достижения учителем того уровня мастерства в овладении своим предметом, которые доказывают его право на то, чтобы

быть учителем. Однако сами по себе глубокие знания в какой-либо области не могут автоматически сделать его обладателя хорошим учителем. Мир знает много музыкантов, спортивных тренеров, школьных учителей по различным предметам, которые при скромном уровне своих личных академических достижений смогли обеспечить своим ученикам невиданный профессиональный и личностный рост. Происходит это в том случае, если хорошие (но не обязательно выдающиеся) академические и профессиональные умения, знания и способности умножаются на комплекс личностных человеческих качеств учителя. И здесь на первый план выходят дидактические и коммуникативные способности человека, желающего приобщиться к миссии учителя.

Дидактические способности заключаются в умении передавать учащимся знания о предмете. Знание предмета и знание того, как надо этот предмет преподавать — несколько различные области. Какой бы учебный предмет ни преподавал тот или иной учитель, но он должен знать основные педагогические теории, на основании которых может строиться процесс обучения.

Особенностью талантливых педагогов, добивающихся больших результатов в обучении своих учеников, является то, что они умеют одно и то же знание предлагать учащимся по-разному в зависимости от уровня их подготовки, психологических особенностей, содержания других предметов обучения. Хороший педагог в разработке методов преподавания учитывает не только индивидуальные особенности учащихся, но и свои собственные сильные и слабые стороны. Другой его важной чертой является умение увидеть изучаемое явление не только со своей собственной позиции, но и со стороны учащегося, понимая, что-то, что очевидно для него самого, может быть совершенно непонятно его ученику:

В звене «Учитель — ученик» ведущее значение приобретают личностные качества учителя, в которых главнейшими оказываются коммуникативные и

организаторские способности.

Коммуникативные способности, умение общаться со своими учениками включают в себя: способность к эмпатии, сопереживанию духовного мира ученика, умение тонко чувствовать его настроение в данный момент; умение ясно и четко выражать как содержание преподаваемого им предмета, так и свои собственные чувства и настроения. Искренность, эмоциональность, интонационно богатое звучание голоса, выразительные, но умеренные жесты и мимика — все это составляет основу для проявления данной способности.

Как бы ни были сложны те или иные педагогические и психологические теории обучения, многие хорошие учителя, не догадываясь о их существовании, в своей работе интуитивно находят те приемы и методы, которые с этими передовыми теориями хорошо согласуются. Заражение своего ученика любовью к музыке, предоставление ему в нужный момент самостоятельности и свободы выбора, поощрение трудолюбия и упорства в совершенствовании мастерства, а не ставка на природный талант. Все это мы находим в практике преподавания лучших учителей музыки. Вслед за Листом многие из них полагали, что для того, чтобы воспитать музыканта, надо прежде всего, воспитать человека. Профессор Московской консерватории С.Фейнберг говорил, что качество пианиста определяется следующим сочетанием: первое — человек, второе — художник, третье — музыкант, четвертое — пианист. «Но, к сожалению, как отмечал Г.Нейгауз, — в реальной жизни эта теза часто оборачивается с обратной стороны: пианистмузыкант — художник — человек».

Воспитание самостоятельности ученика как главной цели педагогического процесса нашло свое отражение в крылатом выражении Г.Нейгауза о том, что учитель должен учить так, чтобы как можно скорее стать ненужным своему ученику.

Развивая самостоятельность своих учеников, выдающиеся педагоги

никогда не пытались подвести их под свой ранжир. Так Л. Н. Оборин говорил своему ученику: «Я здесь играю иначе, — но если у Вас получается убедительно, можете играть по-своему».

Подобный подход больших мастеров к своим ученикам способствовал тому, что молодых музыкантов учили прислушиваться к своему внутреннему голосу, доверять самому себе. Доверительная форма межличностных отношений между педагогом и учеником раскрывает «величие ученика» и обостряет ответственность самого педагога перед ним. На другом полюсе развития самостоятельности ученика находится известный всем способ «натаскивания», при котором ученик во всем вынужден подчиняться своему педагогу. Цель этого метода, по мнению известного отечественного педагога Е. Я. Либермана - сокрытие недостатков ученика. Достижения этой методики временны, так как в ней присутствуют элементы обмана и самообмана.

При натаскивании педагог не считается с уровнем развития своего ученика, не заботится о том, чтобы он понял и почувствовал смысл того, что делает.

Работая таким образом, педагог больше всего считается не с интересами своего ученика, но со своими собственными и это не способствует решению им своих профессиональных педагогических задач.

Проанализировав методы фортепианного обучения в практике выдающихся профессоров Московской консерватории — К.Н.Игумнова, А.Б.Гольденвейзера, Г.Г.Нейгауза, С.Е.Фейнберга, — исследовательница Е.И.Львова установила следующие, наиболее часто использовавшиеся ими приемы и методы:

— наглядно-иллюстративный метод, основывающийся на непосредственном показе на инструменте приемов игры;

— словесный метод, применявшийся в единстве с наглядно-иллюстративным и связанный с разъяснением тех, или иных

закономерностей искусства;

— метод действий «по образцу», — когда указания педагога служат для учащегося ориентиром в исполнительском процессе;

— художественно-эвристический (поисковый) метод, связанный с поиском индивидуального игрового приема в зависимости от возможностей ученика.

Однако все эти достойные методы могут работать при одном важнейшем условии - если учитель пытается развить не только музыкально-исполнительские способности своего ученика, но и его личность в целом. По глубокому убеждению Г.Г.Нейгауза, «достигнуть успехов в работе над "художественным образом" можно лишь непрерывно развивая ученика *музыкально, интеллектуально, артистические*, а следовательно, и пианистически, иначе воплощения-то не будет!..» Для того, чтобы осуществлять личностный рост ученика, педагогу необходимо «развивать его фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, особенно душевной, эмоциональной жизни...всемерно развивать в нем любовь к другим искусствам, особенно к поэзии, живописи и архитектуре, а главное — дать ему почувствовать (и чем раньше, тем лучше) этическое достоинство художника, его обязанности, его ответственность и права». Развитие талантливости ученика, по мысли Г.Нейгауза, означает не только научить его хорошо играть, но сделать его «более умным, более чутким, более честным, более справедливым, более стойким». Надо ли говорить, что подобное отношение требует огромной безусловной любви учителя к своему - ученику, любви бескорыстной, при которой ученик рассматривается педагогом не как средство решения своих личных проблем (например, достижения более высокого профессионального статуса), а как цель и огромная самооценка сама по себе. Поэтому для Учителя с большой буквы главным объектом в работе является не столько музыкальное произведение, сколько личность учащегося и проблемы ее развития. Но для того, чтобы успешно развивать личность ученика, педагогу

необходимо самому постоянно находиться в ситуации личностного роста и совершенствования.

Учитель музыки, исповедующий в своей работе принципы сотрудничества, строит свои отношения с учениками на основе диалога, а не авторитарного приказа и принуждения. Поскольку в процессе диалога происходит интенсивный обмен эмоциональными состояниями, то педагогу необходимо заботиться о том, чтобы эти состояния были позитивными. Наилучшие условия создаются при взаимном положительном восприятии учителем своего ученика и учеником своего учителя. Поэтому педагог должен быть самокритичен к себе и по возможности избавляться от своих негативных комплексов в виде невротических состояний, ригидности, неадекватных типов ориентации и т.п.

2. Концепция Роджерса.

Гуманистическая психология, основные положения которой были разработаны известным американским ученым Карлом Роджерсом, начавшим проводить свои исследования в 60-х годах, в нашей стране получила большой отклик в идеях так называемой педагогики сотрудничества. В основе этих педагогических подходов лежит представление о том, что в отличие от традиционных и преимущественно авторитарных методов управления учебно-воспитательным процессом в отношениях между учителем и учеником создаются доверительные отношения, основанные на эмпатическом, «сопереживающем» видении учителем своего ученика и веры в его способности и возможности. В этом случае учитель воспринимается своим учеником не как диктатор, требующий безусловного подчинения, но как сотрудник, активизирующий и облегчающий процесс учения. Учитель открыт для ученика в своих мыслях и переживаниях, дружелюбен и заботлив, поощряет инициативу и самостоятельность ученика, позволяя ему изучать то, что ему нравится и хочется, но рассчитывая при этом на его чувство ответственности. Процесс обучения идет не только по линии

усвоения предметных знаний, но и по линии освоения личностного опыта учителя.

Для взаимного доверия большое значение в данном педагогическом подходе имеет «симпатическое понимание» учителя и ученика, при котором учитель обладает способностью посмотреть на ситуацию с точки зрения самого учащегося, говоря словами Роджерса, «постоять в чужих туфлях». Учитель отказывается от общения с учеником через оценку и занесение его в соответствующий реестр, отмеченный различными ярлыками типа «тупица», «лентяй», «дебошир» и т.д. Такой подход по своему существу безличностен, подразумевает наличие социальной дистанции, которая никак не помогает личностному росту учащегося. Подход, предложенный К. Роджерсом, получил название «лично центрированного». Если в традиционных методах обучения преобладает монологичный способ общения, при котором учитель говорит, а ученик слушает и безропотно выполняет, то в гуманистическом (свободном) обучении широко используются формы обучения, основанные на принципах «обратных связей» — дискуссия, диалог, собеседование, игра. Нередко между учителем и учащимся заключается контракт-соглашение, по которому обе стороны договариваются о возможном объеме предполагаемой учебной работы, ее качестве и способах оценки. Считается, что такие контракты-соглашения организуют самостоятельное и осмысленное учение учащихся и в то же время создают необходимую психологическую атмосферу уверенности и безопасности, свободы и ответственности.

Исследования эффективности гуманистического подхода в обучении в сравнении с традиционными методами показали, что в классах, которыми руководили учителя с гуманистической ориентацией, учащиеся имели более высокие академические достижения, меньше пропускали занятия по неуважительным причинам, имели более высокую самооценку, создавали меньше проблем для школьной администрации. На уроках таких учителей

учащиеся более активны и общительны, чаще смотрят в глаза учителю и больше улыбаются, больше затрачивают времени на мыслительные операции и меньше — на механическое запоминание учебного материала.

3. Базовые навыки и умения педагога.

Педагог - как музыкант-профессионал, воспитатель нового поколения, методист, мыслитель в своей области, широко культурный человек - должен обладать неким комплексом навыков и умений, отсутствие которых может серьёзно затруднить его работу, снизить эффективность педагогического процесса. Выделим некоторые основные навыки и умения:

1) умение педагога слушать (и слышать) ученика, специфическая настройка его слуха на выявление достоинств ученика, того нового (пусть и не всегда привычного, устоявшегося - ведь новое необычно), что раскрывается в его игре, а не только регистрация недостатков;

2) создание творческой атмосферы в классе, на уроке, атмосферы высокой музыкальности, горения, творческого соревнования;

3) способность педагога психологически переключаться на работу с разными учениками, «вживаться» в многочисленные роли, вставать на место ученика;

4) яркая, образная, богатая ассоциациями речь, уход от плоских, однозначных замечаний и инструкций, владение искусством точной формулировки заданий, поэтического разговора о музыке;

5) умение общаться с разными по характеру и дарованию учениками, поощрять в них инициативу, активность и самостоятельность, развивать их творческое мышление, эмоционально - волевую сферу, темперамент, фантазию;

6) способность формировать в ученике навыки целеполагания, оценки своей игры, выбора исполнительских вариантов, умение добиваться поставленной цели;

7) навык полноценного и разнообразного педагогического показа на

инструменте.

Важнейшим педагогическим навыком, я считаю, является владение специфической педагогической речью, умение пользоваться словом. Слово очень коварно. Оно может помочь, но может и ранить. А. Ямпольский говорил перед выступлением: «Не играй лучше, чем ты можешь!», снимая тем самым установку на излишний максимализм в игре и ненужное волнение.

Когда С.Рахманинова спросили, что нужно, чтобы воспитать замечательного пианиста, он ответил: «Три вещи. Первое - хвалить, второе - хвалить, третье - ещё раз хвалить!» Ведь позитивное замечание нацеливает на его выполнение, на некое продолжение, а негативное пробуждает внутреннее сопротивление, нарушает эмоциональное равновесие, и ученику приходится преодолевать его последствия.

К а к ж е е щ е можно увлечь ребенка занятиям музыкой?

- Музыкальные занятия воспитывают волю и дисциплину. (Занимаемся на инструменте постоянно и регулярно).

- Занимаясь музыкой, ребенок развивает математические способности. Он пространственно мыслит, манипулирует абстрактными звуковыми фигурами, запоминая нотный текст. Не случайно Альберт Эйнштейн играл на скрипке, а профессора физики и математики Оксфорда составляют 70% членов университетского музыкального клуба.

- В музыке, как и в русском языке, есть фразы и предложения, запятые и точки, вопросы и восклицания. Играющие и поющие лучше говорят и пишут, легче запоминают иностранные слова, быстрее усваивают грамматику.

- Занимаясь музыкой, учащиеся обошли своих сверстников по уровню структурного мышления. (Музыка структурна и иерархична: крупные сочинения распадаются на менее крупные части, которые делятся на небольшие темы и фрагменты.) Музыка ведет прямо к вершинам компьютерных наук; не случайно фирма Microsoft предпочитает сотрудников с музыкальным образованием.

- Музыкальные занятия развивают навыки общения - коммуникативные навыки. За годы учебы ребенок-музыкант познакомится с галантным и дружественным Моцартом, ершистым и атлетичным Прокофьевым, умудренным и философичным Бахом и другими композиторами. Играя, ему придется в них перевоплотиться и донести до публики их характер, манеру чувствовать, голос и жесты.

- Музыкальные занятия приучают «включаться по команде». Положение артиста на сцене приучает к максимальной готовности «по заказу». (Выдержка и артистизм).

- Музыкальные занятия воспитывают маленьких «цезарей», умеющих делать много дел сразу. Музыка помогает ориентироваться в нескольких одновременных процессах: так читающий с листа пианист сразу делает несколько дел - помнит о прошлом, смотрит в будущее и контролирует настоящее. Музыка приучает мыслить и жить в нескольких направлениях.

Контакт педагога с учеником на уроке наступает тогда, когда каждый из них испытывает интерес к занятиям, удовлетворенность их результатами, когда ученик увлечен новыми художественно-образными переживаниями и ясно представляет себе стоящие перед ним логически- смысловые задачи. Все это становится стимулом для дальнейших занятий. Залогом продуктивной работы педагога и ученика является их общая заинтересованность в совместном творческом труде. Учитель музыки, исповедующий в своей работе принципы сотрудничества, строит свои отношения с учениками на основе диалога, а не авторитарного приказа и принуждения. Поскольку в процессе диалога происходит интенсивный обмен эмоциональными состояниями, то педагогу необходимо заботиться о том, чтобы эти состояния были позитивными. Педагог должен быть самокритичен к себе и по возможности избавляться от своих негативных комплексов в виде невротических состояний.

Г. Г. Нейгауз говорил, что «Учитель игры на любом инструменте должен быть, прежде всего учителем музыки, то есть её разъяснителем и толкователем....Учитель должен не только довести до ученика так называемое

«содержание» произведения, не только заразить его поэтическим образом, но и дать ему подробнейший анализ формы, структуры в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии, фортепианной фактуры. Он должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано».

Заключение.

Подводя некоторые итоги, необходимо ещё раз подчеркнуть, что педагогу на уроке нельзя упускать ни на мгновение задачу индивидуального раскрытия дарования ученика, он обязан открывать неизвестное, скрытое в своих учениках, «не ученика делать под себя, а себя под ученика» (Д.Ойстрах).

Если в процессе своей деятельности педагог учиться сам, то он и научает, ибо строит обучение, включая самые последние достижения музыкального искусства и педагогики, и идёт вперёд вместе с учениками.

Будьте взрослым и ребенком; будьте мудрым и непредсказуемым.

Не скупитесь на добрые слова своим воспитанникам, но и не заискивайте перед ними.

Не отчаивайтесь, если что-то получилось не так, как вы задумали.

Не сопротивляйтесь, когда вдруг обнаружите, что дети хотят вас чему-то научить.

Не бойтесь творить и ошибаться.

Не забывайте благодарить судьбу за то, что к вам идут дети.

Пусть вам будет интересно!

Литература.

1. **Кнебель О.Л.** Поэзия педагогики. М., 1976.
2. **Нейгауз Г.Г.** Об искусстве фортепианной игры. 5-е издание. М., 1987.
3. **Оборин Д.Н.** Статьи, воспоминания: к 70-летию со дня рождения. М., 1977.
4. **Львова Е.И.** Выдающиеся советские педагоги-музыканты 30-50-х годов «Московская пианистическая школа» их принципы и методы преподавания. М., 1988.
5. **Фейнберг С.Е.** Пианизм как искусство. 3-е издание. М., 2001.
6. **Либерман Е.Я.** Творческая работа пианиста с авторским текстом. М., 1988.
7. **Рахманинов С.** Исполнение требует глубоких размышлений. Советская музыка. 1977.
8. **Роджерс К.** Человекоцентрированный подход к психотерапии. Журнал практической психологии и психоанализа. 2000.
9. **Ямпольский А.О.** О методе работы с учениками. Вопросы исполнительства и педагогики. М., 1968.