**Задачи педагога**

Музыкально-образное мышление формируется в процессе воспитания творческой личности исполнителя с такими личностными качествами как характер, воля, темпераметр, воображение, фантазия, вдохновение, интуиция и предвидение. Поэтому в центре внимания педагога и всего учебного процесса должен находиться ученик, исполняющий музыку, а не музыкальное произведение само по себе.

Главной задачей педагога специального класса в процессе формирования музыканта является воспитание средствами музыки творческой, гармоничной личности.

Воспитание творческой личности проходит в неразрывном единстве с профессиональной игрой на своем инструменте. Основу профессионализма составляют знание и совершенное владение разнообразными приемами и способами игры, разнообразными исполнительскими средствами, характерными для каждого отдельного инструмента. Профессионализм является фундаментом исполнительской деятельности. Но, как уже отмечалось, профессионализм не может служить гарантом развития музыкально-художественного мышления исполнителя, если не включает в себя такого понятия как духовность, то есть вдохновение, интуицию, воображение, фантазию, искренность, любовь, внутреннюю сосредоточенность и т. д. Более того, профессионализм входит в противоречие с развитием образного мышления и воспитания творческой личности, если трактуется и воспринимается как самоцель. Профессионализм следует считать не целью, а средством музыкально-художественного развития творческой личности.

Проблема взаимодействия и взаимосвязи технологии и музыкально-художественного творчества в классе по специальности должна решаться по принципу замещения: постепенно и осторожно, с условием усвоения приемов и способов игры, ученику доверяется в разумных пределах осваивать технику игры самостоятельно. Основное же внимание педагога должно быть направлено на формирование музыкально-образного мышления, на развитие художественного сознания музыканта.

Педагог должен создать благоприятную, творческую атмосферу в своем классе, — основное условие творческого развития учащихся. Педагог во всех проблемных ситуациях должен думать, прежде всего, об ученике, а не о себе — это залог успешного воспитательного процесса.

Педагогу необходимо познать и понять ученика с его проблемами, отношением к действительности, к музыке. Научить критическому отношению к себе и своим товарищам, помогать в раскрытии своих способностей. Необходимо воспитывать в ученике чувство собственного достоинства, смелость, уверенность в своих силах, самостоятельность в принятии решений, убежденность в поступках и действиях и другие качества творческой личности.

Познав внутренний мир ученика, педагог при необходимости сможет поставить себя на его место, воспринимать действительность с его позиций. Это позволит объективно оценить уровень развития учащегося, определить конкретные технологические и музыкально-художественные задачи, наметить кратчайшие пути их решения, направить развитие ученика в соответствии с его индивидуальными особенностями.

Творческая деятельность педагога заключается в создании на уроке проблемной ситуации, подводя ученика к самостоятельным открытиям и догадкам. Совместный поиск эмоциональной программы произведения должен осуществляться при активном участии ученика и с минимальным участием педагога.

Основные задачи педагога в процессе развития музыкально-художественного мышления исполнителя следующие.

С первых уроков развивать в ученике умение учиться (учить себя). Раскрывать содержание и смысл развивающего комплекса как одного из важных факторов эффективного технического и музыкально-художественного развития ученика.

Прививать ученику навыки владения художественной техникой — энергии движения, музыкальному дыханию, заглядыванию вперед.

На протяжении всего периода обучения развивать в ученике умение психологически настраиваться на исполняемое произведение.

Формировать образное мышление в подсознании, умение вызывать образное мышление и заглядывание вперед сначала при игре наизусть, затем — по нотам.

Выявлять совместно с учеником авторский замысел, образ, идею произведения.

Определять состав и структуру эмоционального образа произведения.

Создавать эмоциональные программы, соответствующие индивидуальности и уроню исполнительского мастерства на данном этапе развития учащегося.

Направлять внимание музыканта на поиск адекватного звучания, поощрять индивидуальность и новизну трактовки произведения.

Использовать в работе с учеником технику психологической установки.

Проникать во внутренний мир исполнителя, обостряя образное мышление, музыкально-слуховые представления, воображение и фантазию.

Учить уверенному поведению музыканта на концертной сцене.

Поощрять и стимулировать практику концертных выступлений учащихся.

Решение творческих задач является важным элементом развития музыкально-художественного мышления. Эффективность обучения во многом зависит от характера подсказок и замечаний педагога. Подсказку следует рассматривать как средство воспитания самостоятельности ученика. В подсказках, прямых или косвенных, должен содержаться принцип решения творческой задачи. Прямые и косвенные подсказки по-разному влияют на творческий процесс. В основе прямой подсказки лежит принцип обобщения и его переноса на решение основной задачи. Косвенные подсказки стимулируют поиск, используя принцип решения неосознанно, вызывают эффект озарения при положительном решении проблемы.

Прямые подсказки соответствуют педагогическому принципу обучения «по образцу», косвенные подсказки в большей степени соответствуют принципам развития образного мышления.

Следует отметить, что использование косвенных подсказок как средства воздействия на образное мышление является довольно сложной педагогической проблемой и требует от педагога специальных знаний и разработанных методов воздействия. Основной смысл и принцип косвенной подсказки — незаметно подвести ученика к самостоятельному решению творческой задачи.

Подсказки, замечания и советы желательно делать лишь в тех случаях, когда ученик не может самостоятельно решить поставленную задачу, когда нарушается или не получается трактовка образов музыкального произведения. Однако в данном случае необходимо руководствоваться следующим правилом: эффективность воздействия зависит от внутренней готовности ученика к поиску.

Внутренняя готовность использовать подсказку появляется, когда ученик понимает, что у него исчерпаны все средства решения проблемы, в то же время он испытывает желание ее решить и готов переосмыслить свои действия. Именно с этого момента начинаются самостоятельные поиски, ученик готов решать не только поставленную задачу, но и осваивать новые формы организации творческого мышления.

Данная закономерность может использоваться в качестве педагогического приема, способствующего развитию самостоятельности учащихся.

Замечания должны быть понятны, выполняться непосредственно на уроке и относиться к образно-смысловому содержанию произведения. Технологические проблемы в процессе урока решаются в том случае, если ученик не в состоянии их исправить самостоятельно.

Работа над инструктивным материалом (гаммы, упражнения, этюды) не является в полной мере творческой деятельностью. Техническое освоение инструмента является объективной необходимостью.

В то же время любой гамме, упражнению или этюду можно придать музыкальный смысл. Заниматься с установкой на выразительную игру, представлять и стараться передать ладовые тяготения, использовать метроритмические закономерности, прослушивать каждый звук и т. п. Любой технический материал можно играть в разных характерах звучания. Многочисленные повторения можно проигрывать в различных настроениях и метроритмическими закономерностями

Разучивая с учеником гамму или этюд в определенном настроении, педагогу следует прежде всего убедиться в том, что ученик ощущает данное настроение и только после этого разрешить ему выполнять задание.

Метроритм в музыкальном исполнительстве должен подчеркивать не столько вертикаль, сколько горизонталь движения. Сильное и слабое время в такте, фразе, периоде, разделе формы противоположны по своему значению и смыслу.

Сильное время выступает в качестве автора, и требует соответствующего к себе отношения и, прежде всего, точного исполнения нотного текста. Слабое время берет на себя функции героя, оно более эмоционально и динамично. Герой зачастую непредсказуем в своем поведении, и в этом главный смысл слабого времени. Здесь исполнитель имеет возможность полностью раскрыться как музыкант, используя закономерности агогики и фразировки. Умение исполнителя пользоваться ролью героя является показателем уровня его творческого развития. Поэтому метроритм следует рассматривать как основу развития индивидуальности учащегося.

В ученике необходимо развивать умение управлять метроритмом, использовать закономерности его проявления в решении музыкально-художественных задач.

Развитие художественного сознания музыканта происходит только при осознании неудовлетворенности своей игрой и через привлечение требований более высокого уровня, чем тот, который на данный момент является ведущим. При этом должны быть выполнены следующие условия:

* неудовлетворенность и неуверенность в себе должны возникнуть в связи с подготовкой и исполнением музыкального произведения;
* неуверенность приводит к осознанию недостаточности художественной техники более высокого уровня;
* техника ведущего уровня, осознанная как недостаточная и конфликтная, может быть поднята на более высокий уровень на основе избытка техники;

• избыток техники достигается с привлечением техники более высокого уровня; Результат достигается в том случае, если педагог участвует в продуктивном

диалоге с учеником.