



КОНЦЕРТНИТЕ ИЗЯВИ В ПОМОЩ НА БЪДЕЩИЯ МУЗИКАЛЕН ПЕДАГОГ

Бинка Георгиева Караиванова
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“

CONCERT PERFORMANCES IN SUPPORT OF THE FUTURE MUSICAL PEDAGOGUE

Binka Georgieva Karaivanova
St. Cyril and Methodius University of Veliko Tarnovo

Abstract: The article examines the role of stage performances of future musical pedagogues in coping with stress when standing in front of students in class. The presence of direct and indirect parallels between the two types of activities: performing and teaching, justifies the assumption that the skills acquired and the routine established in concert performances can be successfully applied in music lessons.

Key words: musical pedagogue, concert performance, music lesson, stage fright, public appearance.

ВЪВЕДЕНИЕ

Един от важните проблеми в подготовката на бъдещите музикални педагози е тяхната практическа готовност за общуване с учениците в клас. По време на своето обучение студентите трупат теоретични знания и опит, но реален контакт с учениците осъществяват едва в края на следването си, по време на своята текуща и предстажантска практика. Практиката в училище е важен етап от обучението, който поражда стрес във всеки обучаем. Много са факторите, които обуславят този стрес. На първо място е притеснението на всеки студент дали ще се представи добре, дали ще успее да покаже на какво е способен, дали ще се вмести във времето, или респективно дали ще успее да го запълни подобаващо. Към всичко това се прибавя притеснението, че за първи път се изправя пред реална, а не въображаема, ученическа аудитория – аудитория, в чиито реакции делът на непредсказуемостта, на изненадата е много голям. За първи път в очите на децата ще „прочете“ одобрение или неодобрение, интерес или скука, респект или ирония – отношение, което ще моделира неговото поведение по време на урока. За първи път ще трябва да намери начин да приобщи и ангажира побуйните ученици, които пречат на дисциплината в час, и да заинтригува индиферентните, незаинтересованите от процеса на обучението деца. И още куп други неизвестни...

МЕТОДОЛОГИЯ

Актуалност на проблема

Практиката показва, че само подготовката и успешното представяне на изпитите по време на следването не са достатъчни за изграждането на бъдещия музикален педагог. Многообразието и сложността на музикално-професионалните задължения на учителят по музика са функция на интегралната същност на урочната дейност по музика. В своето изследване „Учителят по музика в своята професия“

Галина Стоянова представя като най-значими следните музикално-професионални роли на учителя по музика: „музикант-изпълнител (певец, инструменталист, акомпаниятор), диригент, музикант-фолклорист, музиколог-теоретик, творец и импровизатор, танцьор (народна хореография), актьор и аниматор, учител по солфеж, музикален психолог-диагностик“ (Стоянова 1997: 62).

Представените професионални роли недвусмислено показват, че не е достатъчно само усвояването на практически музикални умения, на определено знание за музиката, на умение за работа с научни текстове. Нужни са и дейности, в които се изграждат онези професионални роли, които са важна и неотменна част от творческия облик на учителя по музика, а именно музикант изпълнител, актьор, аниматор. Дейности, които формират неговото поведение и умение за общуване с аудиторията. Дейности, които развиват неговите артистични заложби, умения за публично говорене, усет за контакт с аудиторията, готовност за адекватно реагиране спрямо изненадващи ситуации. Които развиват способността му за самообладание и за самоконтрол. Дейности, които му помагат да се справи с повишената психична активност, с вълнението, което съпровожда всяко публично общуване.

Фактори, които обуславят стреса при преподаване в клас

Преди студентите да започнат да преподават в училище, техните изяви са ограничени в рамките на семинарните зали пред преподаватели и колеги. Несъмнено в тези контакти те изграждат свой маниер на общуване с аудиторията. Но това общуване се осъществява в изкуствено създадена обстановка, близка до реалната в клас и при все това носеща белезите на условността. Студентите привикват към нея. Чувстват се спокойно, удобно. Но когато влязат в клас, въпреки множеството репетиции пред своите колеги, те са притеснени, неестествени, неадекватни. Тази среда им е чужда. Мислите и емоциите, които възникват в тях, са им непознати. Трудно се владеят. Изпадат в състояние, което им е познато от сценичните изяви – така наречената сценична треска. Казано с други думи – оказват се неподготвени.

Сценичната треска е задължителен атрибут на всяка публична изява. Вълнува се всеки, макар причините за това вълнение са различни. Несериозният, безотговорен, неорганизиран студент се вълнува заради несигурните си знания и пропуските в подготовката си. Активният, сериозен, отговорен, съзнателен студент се вълнува от перспективата да разгърне своя потенциал, да осъществи творческо общуване с учениците, да представи най-доброто от себе си. Урокът по музика пред учениците е „венецът“, завършващият етап на постигнатото от всеки студент в процеса на обучение и развитие. Огромното напрежение в този момент се обуславя именно от силното желание за добро представяне и оценката на аудиторията.

Водещите фактори, които определят поведението на студента в условията на публична изява, каквато по същество е преподаването в клас, са неговата професионална подготвеност (включваща собствените знания, умения, навици), психофизиологичната му характеристика (темперамент, характер, психическа устойчивост и пр.), както и конкретните условия на работната среда.

Базово условие за добро поведение пред аудиторията е качеството на подготовката за изява – сериозна, задълбочена, широкоаспектна. Колкото по-неподготвен и несигурен се чувства бъдещият учител, толкова по-податлив е той на всякакъв род дразнителни. Те разсейват вниманието му, разконцентрират го и допускат нахлуването на лоши мисли (породени от лошата или недостатъчна подготовка), които могат да го доведат дори до паника и пълно „блокиране“ на мисълта. Сериозният, сигурен в знанията си студент също се вълнува, но това вълнение се обуславя от усилието на волята за максимална концентрация и мобилизация на собствените сили и от силното желание за добро представяне.

Но само добрата подготовка не е гаранция за добро представяне в клас. Практиката показва редица примери, в които отлични студенти губят контрол над своето поведение, когато застанат пред учениците, стават неузнаваеми, не могат да покажат дори и малка част от това, на което са способни. Прагът на тяхната психологическата устойчивост се оказва много нисък.

В този ред на мисли изключително актуален става въпросът самообладанието на бъдещия учител само вродена даденост ли е или подлежи на изграждане и развитие? Възможно ли е студентите предварително да се подготвят за предстоящите срещи с учениците, като изградят своето самочувствие и правилно поведение пред аудиторията? И ако е възможно, то тогава какъв е пътят към тях?

По този повод Константин Сергеевич Станиславски казва: „Само на публични уроци можем да изработим правилно сценично самочувствие. Не е възможно това да стане далеч от зейналата уста на чудовището – черната дупка на порталта. Това, което търсим у дома или в клас не може да се нарече сценично самочувствие. Това е „домашно“ самочувствие. За овладяване на сценичното самочувствие е нужна преди всичко сцена и всички тежки условия на публичната изява“ (Станиславски 1982: 302).

Това поставя следващия въпрос: кои са тези публични изяви в процеса на обучението на бъдещите музикални педагози, преди те реално да застанат в позицията на учители, които пряко или косвено кореспондират с урока по музика в училище?

Сценичният опит в помощ на бъдещия учител по музика за справяне със стреса в клас

На първо място това са всякакъв род концертни дейности. Наличието на редица общи черти между концертното изпълнение и урока по музика в училище дава възможност за съпоставка между тях, за откриване на аналогични ситуации, за използване на изследвани и потвърдени от практиката принципи и методи от едната дейност в другата.

По същество и двете дейности представляват творчески процеси, които протичат пред публика. Наличието на публика обуславя повишената психична активност, известна още като „сценична треска“, в която изпълнителят (респективно учителят) се намира по време на изявата. Учителят е своего рода актьор, класната стая е неговата сцена, а учениците – неговата публика. Умението не само да предизвиква интереса на учениците, но и да задържа този интерес, е изкуство. При това задачата допълнително се усложнява от спецификата на аудиторията – това са деца с типичните за възрастта им лесно разсейване, бързо засищане и загуба на интерес. Същевременно те са много строги и реални съдници, винаги готови за провокация.

За да се преодолее сценичната треска, трябва да се познават нейните същност и механизъм на действие. Прекият паралел между концертното изпълнение на музиканта и преподаването на урок по музика в общообразователното училище позволява известните вече прийоми за справяне със сценичната треска на концертния подиум да се ползват и в урока по музика. Въпросът за формиране на сценичното самочувствие на музиканта изпълнител е обстойно изследван в друга наша публикация (Караиванова 1994). Там се позоваваме на Божидар Добрев, според когото: „... проявите на сценично вълнение могат да се разглеждат като естествена реакция на въздействието на външната среда върху музикалния изпълнител, а не като неспецифична проява на неговата психична дейност“ (Добрев 1982: 59). Според автора поведението на изпълнителя на сцената се определя от неговата „способност за приспособяване към многообразните външни въздействия на конкретната среда“ (Добрев 1982: 52). Тези разсъждения ни навеждат на извода, че „относителната устойчивост в поведението на даден изпълнител пред публика... прави възможни проследяването, анализирането, оценяването на това поведение и в крайна сметка – целенасоченото въздействие върху него с цел внасяне на определени корекции“ (Караиванова 1994: 392).

Казаното означава, че студентът, вече привикнал към обективните и субективните закономерности на публичните изяви, може успешно да се възползва от това умение и по време на урока по музика. Необходимо е да анализира своето поведение пред учениците, да открие онези нетипични за себе си прояви и повтарящи се психофизиологични състояния, които го изненадват, объркват, стресират. Познаването на собственото поведение би формирало предварителна нагласа за преодоляване на трудностите по време на урока и за бързо приспособяване към проблемната среда. Същевременно чрез концертните изяви бъдещият учител „... има възможност да преживее собствените си постижения, което задълбочава осмислянето и придава субективна ценност на наученото“ (Конакчиева 2015: 164). Това ражда професионално самочувствие и повишава самооценката. А те са в основата на успешното реализиране в бъдещата професия.

Друга обща черта между сценичното изпълнение и урока по музика е постигането на състояние на пълна концентрация. Това състояние на духа е задължителен атрибут както за изпълнителя, така и за учителят по музика. Състоянието на „публично усамотение“ (вж.: Станиславски 1981: 375) помага на студента да следва естествения ход на урока, без да се влияе от страничните дразнителни в клас.

Като резултат се формира стабилно поведение, което не допуска появата на „лоши“ мисли, предизвикващи страх, паника, хаотичност. Такова поведение се изработва системно и целенасочено, условие за което са честите изяви пред публика. Препятствията и условията на публичната изява стават познати, близки, нормални, привични за изпълнителя (учителя), което му помага да контролира себе си на сцената (в клас).

По време на публичната изява музикантът, актьорът, респективно учителят, преживяват контакта с публиката в цялата сложност на този процес. Това е друга съществена допирна точка между съпоставените дейности. Когато е на сцената актьорът живее двойствен живот. Той се смее, плаче и същевременно анализира своята игра, така че да може най-силно да повлияе върху публиката. Раздвояването не пречи на вдъхновението. Напротив, помага му. Станиславски описва това състояние по следния начин: „... по време на играта ми беше необикновено радостно да следя за своето превъплъщение. Положително е, че съм бил зрител на самия себе си, докато другата част на моята природа е живяла чуждият за мен живот на героя. Такова състояние на раздвоение не само не пречеше, но даже помагаше на творчеството, поощрявайки и разпалвайки го“ (Станиславски 1982: 217).

Аналогична е ситуацията в клас. Учителят провежда урока съобразно предварително обмислен план. Сериозното отношение към работата изисква пълно съсредоточаване, вглъбяване в преподавания материал и проследяване на логическата последователност в хода на урока. Но само това не е достатъчно. Урокът би се превърнал в суха, скучна и безплодна дейност, ако липсва контакт с аудиторията (учениците). В клас общуването е не само словесно, но и визуално. Учителят търси с поглед очите на учениците, както хоровият диригент контактува със своите хористи, и чрез магнетичната сила на очите се опитва да „влее“ своите мисли и чувства в душите на децата. И тук е налице раздвоение на съзнанието, паралелно протичане на две линии: линията на логичната последователност в хода на урока и линията на непрекъснат контрол и оценка на ситуацията в клас. Синхронът между тях е условие за качеството на урока.

Третият съществен белег, който сближава разглежданите дейности, е влиянието на външните фактори. „Колкото и да владее своята собствена психика, да умее да контролира мислите и емоциите си, да направлява поведението си, изпълнителят не винаги може да предвиди влиянието на външните фактори – температурата и осветлението в залата, акустиката, близостта на публиката... Нужна е предварителна психична готовност за абстрахиране от външни влияния, а това се постига със силата на волята за концентрация и самовглъбяване при абсолютна сигурност в знанията“ (Караиванова 1994: 409). Учителят също трябва да е готов да посрещне неочакваната изненада, тъй като учениците обичат да експериментират, да провокират. В тези случаи е много важно бързо да се прецени конкретната ситуация и да се вземе решение за адекватно поведение. Немалки изненади може да поднесе остарялата база в училище, повредата на техниката за слушане на музика, спирането на тока, повредата на някой клавиш на пианото и т.н. Точно в такива моменти се проявява добрият музикант в учителя. Този, който успява да изнесе урока си въпреки временното препятствие. Добрият музикант (разбиран в широкия смисъл на думата, а не само като добър изпълнител) може да бъде добър учител, но лошият – не. Системното, съзнателно, комплексно, задълбочено и многостранно развитие на музикалните способности и музикалната мисъл формират у бъдещия педагог чувство за сигурност, спокойствие, увереност в собствените сили, които са основа за стабилно поведение в клас, за самочувствие, което дори и екстремни ситуации не са в състояние да разстроят.

Логично продължение в този ред на мисли е следващото важно условие за изграждане на правилно поведение на бъдещия музикален педагог пред аудитория – публичните изяви в различно амплоа. Практиката показва, че студентите, които са изкушени от сцената, т.е. добрите изпълнители, с удоволствие приемат участия и дори сами инициират такива, в сферата на това, в което се чувстват най-сигурни. По правило това е специалният предмет (музикален инструмент или пеене). Въпреки сценичното вълнение те се чувстват уверени на сцената, вдъхновени, готови да представят най-доброто от себе си. Но учителят по музика е не само цигулар или кларинетист, тромпетист, певец и пр. Той трябва да умее да свири на пиано, да пее, да дирижира, да говори, да общува... А това, че студентът е добър в една област не означава, че е такъв и в останалите. За него продукцията по задължително пиано може да се окаже пълен провал, а дирижирането на песен пред публика да се превърне в кошмар, който не само предшества самата сценична изява, но го владее и вцепенява по

време на цялото изпълнение. За това изключително полезни са изяви на студентите в ансамбли (инструментални и вокални), в класови срещи по задължително пиано, като диригенти, като водещи на концерти.

Освен концертните дейности, чиито принос в изграждането на сценичното поведение на бъдещия музикален педагог е огромен, съществуват и други форми, които могат много да допринесат в тази насока. Такива биха могли да бъдат например музикалните лектории, изнесени пред състуденти, а защо не и пред ученици. Това се оказва много сериозна и отговорна задача, която предизвиква не по-малка сценична треска от тази в една концертна изява. Изборът на аудиторията, към която ще бъде адресирана лекторията (начален, среден или горен клас в училище), подборът на теоретичния и музикалния материал, адаптирането на езика за съответната аудитория, изготвянето на презентации са задачи, които могат да отворят много врати пред творческото въображение и фантазията на студентите. Добре би било тяхната креативност да бъде подпомогната посредством интерактивни форми и методи за стимулиране на комуникативните и презентационните им умения, за моделно пресъздаване на ситуации чрез ролево моделиране в симулативна среда, посредством анализ на ситуации, видеодемонстрации и др. Целенасоченото включване на подобни форми и методи в учебния процес „позволява преодоляване на репродуктивния характер на подготовката на младите хора и насочва тяхното внимание и усилия към самоусъвършенстване на творческите способности“ (Конакчиева 2017: 94).

РЕЗУЛТАТИ

Дългогодишният ни педагогически опит показва, че студентите, които са свикнали със сцената и като цяло с публичните изяви, когато станат учители, търсят, провокират, насочват, инициират сценични изяви и у своите ученици – под формата на вокални групи, инструментални групи, ученически хор, ученически оркестър и др. Сценичният опит, натрупан от тях по време на следването им, се оказва незаменим. Той трасира тяхното поведение на учители и публични личности в собственото им професионално израстване.

Изключителна ценност в случая е, че след дипломиране на тези наши студенти, творческото общуване между нас като техни бивши преподаватели и тях като млади, вдъхновени учители, не секава. Те продължават да споделят творческите си идеи, да търсят нашето мнение и оценка, и най-вече смело да експериментират. Ползата от това общуване е двустранна: дългогодишният опит и рутина се увенчават с младежко дръзновение, смелост и иновативност.

ДИСКУСИЯ

Споделените размисли по посока на интегралния, многофункционален облик на учебния процес в урока по музика в училище изразяват нашата идея за необходимостта от сериозна и целенасочена подготовката на бъдещите учители по музика по всички дисциплини: музикални, музикално-теоретични, психолого-педагогически, технически. Всяка от тях внася своя дан в общия облик на учителя по музика. Като елемент от пъзел, който със своя незаменим принос към цялото трябва да се приспособи умело на точното място в общата картина от знания, умения, навици, поведение, психични реакции и пр. Не всеки е добър във всичко и може всичко. Такива личности са изключение. Но всеки трябва да положи усилия и старание, за да го постигне. Уникалността на всеки студент е в това да умее да покаже своите силни страни, да насочи вниманието на аудиторията върху тях, без да negliжира останалите музикално-педагогически роли на учителя по музика, като ги развие поне в рамките на необходимото.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщавайки казаното дотук, можем смело да твърдим, че наличието на аналогични ситуации в музикалните изяви на бъдещите музикални педагози и в часа по музика в училище позволява на студентите още преди да застанат пред учениците да усвоят някои принципни и за двете дейности положения и да ги прилагат по-късно с успех при преподаването в клас. Като краен резултат честите публични изяви дават на личността освободеност на действията, естественост на поведението, способност за преодоляване на всички онези странични и вредни дразнителни, които сковават мисълта, и не на последно място – нагласа за творчески изяви в бъдещата професионална кариера.

Умението за живо, вълнуващо общуване с аудиторията се гради на основата на добра теоретична и практическа подготовка, на увереност в собствените качества и на рутината от множеството публични изяви. Тези три фактора са задължителни условия за постигане на творческа свобода във всяка публична изява.

ЛИТЕРАТУРА

Добрев 1982: Добрев, Б. Уводни бележки към причините за поява на сценично вълнение. // *Музикални хоризонти*, кн. 8, с. 52–65. // **Dobrev 1982:** Dobrev, B. Uvodni belezhki kam prichinite za pojava na stsenichno valnenie. // *Muzikalni horizonti*, kn. 8, pp. 52–65.

Жекова 1998: Жекова, Ст. Наука за учителя и неговата професия – има ли я, известна ли е, нужна ли е...? // *Професията и личността на учителя*. Пловдив: Сема 2001, с. 3–15. **Zhekova 1998:** Zhekova, St. Nauka za uchitelya i negovata profesia – ima li ya, izvestna li e, nuzhna li e...? // *Profesiyata i lichnostta na uchitelya*. Plovdiv: Sema 2001, pp. 3–15.

Жекова 2005: Жекова, Ст. Знанията не се преподават. // *Педагогика*, № 2, с. 3–6. // **Zhekova 2005:** Zhekova, St. Znaniyata ne se преподаvat. // *Pedagogika*, № 2, pp. 3–6.

Караиванова 1994: Караиванова, Б. Предпоставки за формиране на сценичното самочувствие на музиканта. // *Трудове на ВТУ*, 6 (4), с. 389–413. // **Karaiyanova 1994:** Karaiyanova, B. Predpostavki za formirane na stsenichnoto samochuvstvie na muzikanta. // *Trudove na VTU*, 6 (4), pp. 389–413.

Князева 2006: Князева, Е. Пробуждащото обучение. // *Педагогика*, № 8, с. 3–21. // **Knyazeva 2006:** Knyazeva, E. Probuzhdashoto obuchenie. // *Pedagogika*, № 8, pp. 3–21.

Конакчиева 2015: Конакчиева, П. Проблеми на интерактивното обучение в практиката на висшето педагогическо образование. // *Педагогически алманах*, кн. 1, т. 23, с. 157–166. // **Konakchieva 2015:** Konakchieva, P. Problemi na interaktivnoto obuchenie v praktikata na vissheto pedagogicheskoto obrazovanie. // *Pedagogicheski almanah*, kn. 1, t. 23, pp. 157–166.

Конакчиева и др. 2017: Конакчиева, П. и др. Блоков модел за развитие на креативността в професионалната подготовка на студентите педагози. // *Проектиране и реализиране на развиващи комплекси от творчески задачи за повишаване креативността на учащите*. Русе: PRIMAX, с. 91–97. // **Konakchieva i dr. 2017:** Konakchieva, P. i dr. Blokovi model za razvitie na kreativnostta v profesionalnata podgotovka na studentite pedagogi. // *Proektirane i realizirane na razvivashhti kompleksi ot tvorcheski zadachi za povishavane kreativnostta na uchashtite*. Ruse: PRIMAX, pp. 91–97.

Минчева 2009: Минчева, П. *Музикалното възпитание в общообразователното училище*. София: Просвета. 120 с. // **Mincheva 2009:** Mincheva, P. *Muzikalното vazpitanie v obshtoobrazovatelnoto uchilishte*. Sofia: Prosveta. 120 pp.

Станиславски 1981: Станиславски, К. *Работата на актьора над себе си. Част I*. София, Наука и изкуство. 448 с. // **Stanislavski 1981:** Stanislavski, K. *Rabotata na aktyora nad sebe si. Chast I*. Sofiya, Nauka i izkustvo. 448 pp.

Станиславски 1982: Станиславски, К. *Работата на актьора над себе си. Част II*. София, Наука и изкуство. 500 с. // **Stanislavski 1982:** Stanislavski, K. *Rabotata na aktyora nad sebe si. Chast II*. Sofia: Nauka i izkustvo. 500 pp.

Стоянова 1997: Стоянова, Г. *Учителят по музика в своята професия*. София: Авангард. 104 с. // **Stoyanova 1997:** Stoyanova, G. *Uchitelyat po muzika v svojata profesia*. Sofia, Avangard. 104 pp.

Стоянова 2011: Стоянова, Г. *Музикално-професионална компетентност на учителя по музика. Част първа*. София: Авангард Прима. 51 с. // **Stoyanova 2011:** Stoyanova, G. *Muzikalno-profesionalna kompetentnost na uchitelya po muzika. Chast първа*. Sofia: Avangard Ptima. 51 pp.

Янкова 1962: Янкова, Т. *Принципите на К. С. Станиславски, отразени в музикалното изпълнителско изкуство*. София: Наука и изкуство. 72 с. // **Yankova 1962:** Yankova, T. *Printsipite na K. S. Stanislavski, otrazeni v muzikalното izpalnitelsko izkustvo*. Sofia: Nauka i izkustvo. 72 pp.