

**МБУДО «Орловская детская музыкальная школа №1
им.В.С.Калинникова»**

Методический доклад

**на тему: «Развитие музыкального дарования
обучающихся в процессе сольного исполнительства.
Коммуникативная деятельность педагога-музыканта»**

**Преподаватель ОДМШ №1
им. В. С. Калинин
Бучинская Л. Б.**

2025 г.

Коммуникативная деятельность педагога направлена на создание «ситуации успеха», которая поможет вовлечь детей в активное, творческое общение с музыкой. Максимально раскрыть их способности, почувствовать уверенность в своих силах, в проявлении себя как творческой личности.

Условиями эффективности деятельности педагога являются:

- знание реальных возможностей детей, своеобразия музыкальных способностей;
- диалогичность взаимоотношений педагога и обучающихся, направленная на установление творческой атмосферы в процессе музыкальных занятий;
- применение индивидуально-дифференцированного подхода с предъявлением более высоких требований по отношению к музыкально одаренным детям и облегченных требований к детям со скромными музыкальными способностями;
- выстраивание содержания музыкальных занятий с учетом сочетания в нем различного по уровню сложности изучаемого музыкального материала и предлагаемых обучающимся заданий;
- установка на постепенное воспитание в детях интереса к процессу репетиционной работы;
- внутренняя самоорганизация, уравновешенность педагога, вселяющего оптимизм, веру обучающихся в собственные силы;
- харизматичность педагога, его обаяние, артистизм;
- педагогический авторитет.

Цель урока для педагога-музыканта – усвоение учеником суммы знаний, умений и навыков, организация его музыкального мышления, совершенствование его чувств. Нужно строить урок таким образом, чтобы его целью не было прохождение только данного произведения. Целью урока является приобретение новых навыков, нового умения и новых знаний на данном конкретном материале. Это требует от педагога превосходного знания предмета, и того произведения, которое изучается. Требует знания индивидуальности учащегося и умения научить его работать самостоятельно.

Урок по специальности является, по существу, инструкцией к овладению той или иной трудностью в самостоятельном выполнении задания. Поскольку роль самостоятельной работы в занятиях музыкой имеет особое значение, урок по специальности должен явиться очень подробной и точной инструкцией к тому, как самому заниматься, как самого себя научить играть.

Самое главное в работе педагога – умение анализировать свою собственную педагогическую деятельность, совершенствовать педагогическое мастерство.

Очень важное место в работе педагога занимает вопрос оценки. Это так же вопрос педагогического мастерства. Важно стимулировать развитие ученика. Если он по своей природе не очень способный, но делает в учебе героические усилия, то можно поощрить его за успехи и старания. Это стимулирует его учебу и дает хорошие результаты. Значит, нужно подходить

к каждому ученику с индивидуальной меркой. Но талантливого ученика нужно сравнивать не с другими, а с его собственными возможностями, с тем насколько он продвигается, потому что в этом случае педагог будет развивать индивидуальность ученика, будет поощрять его творческий рост.

Каждый отдельно взятый урок должен быть звеном в общей цепи учебного процесса, поэтому нельзя это звено отрывать от остальных звеньев. Каждый урок нужно рассматривать с точки зрения того, что было на предыдущем, что происходит на данном уроке и что будет на следующем, и применять разнообразные методы работы, соответствующие индивидуальным и возрастным особенностям ученика.

Музыкальная педагогика имеет свою специфику. Во время проведения урока большую роль играет эмоциональная сторона. Преподавание не может быть эффективным, если на уроке нет творческой обстановки, которая складывается из двух компонентов – музыкальной одаренности учителя и его педагогических способностей в понимании ученика. Важно быть хорошим психологом, что является особенно трудным с учениками младшего возраста. Педагог должен верить в возможности своего ученика и должен долго трудиться в надежде на завтрашнюю радость, которая может наступить через несколько лет, которую способен дать педагогический труд.

Поскольку музыкально-педагогическое творчество непосредственно связано с учебно-воспитательным процессом, формированием и развитием личности обучающегося, оно всегда должно нести импульс добра, справедливости, любви, гармонии, красоты, благотворное, позитивное начало в целом.

Следует обратить внимание, что концертно-исполнительская деятельность обучающихся не застрахована от промахов и ошибок. Именно в этих условиях приобретает особую значимость воспитание волевых качеств, формирование психологической устойчивости. Таким образом, чем лучше поставлено обучение, тем быстрее растет обучающийся как творческая личность. От педагога требуется умение управлять своими психическими состояниями, оперативно вызывать у себя и обучающихся творческое воодушевление. Педагог-музыкант должен не просто объяснять, давать детям теоретические знания, а учить самой музыкой; не только говорить, но и подкреплять свои слова исполнением соответствующих произведений. Стало быть, учитель должен хорошо владеть инструментом. Любой педагогический показ на инструменте должен быть выразительным, четким, понятным, интонационно грамотным, интересным, доступным. Исполнительская деятельность педагога, концертные выступления должны быть ярким событием в музыкально-творческой жизни обучающихся. Их воспитательное и учебное значение трудно переоценить.

Проблема концертной игры теснейшим образом связана с профессиональной деятельностью педагога и конкретного ученика. Вот именно в концертном выступлении проверяется степень качества подготовки обучающегося, резерв его психики, а также приобретаются те

ценнейшие исполнительские качества, которых никаким другим путем достичь невозможно.

Концертное выступление дарит вдохновение, мобилизует внутренние силы, всю энергию и волю. Вместе с тем учащийся испытывает сильнейшее волнение и огромную ответственность. Ему нужно преодолеть свои страхи, сомнения, неуверенность и направить их в нужное полезное русло.

Обретение эстрадного опыта является важнейшей задачей в обучении. Некоторые обучающиеся пренебрегают концертными выступлениями и привыкают играть только для себя. А ведь выход на эстраду – это праздник музыки, волнение присутствует, но в нем чувствуется какая-то приподнятость. Это помогающее волнение. Что же нового появляется во время концертного выступления? Что служит помехой?

Прежде всего отметим, что на эстраде из-за появления реального слушателя и особого, гулкого пространства зала, ярко освещенного – совсем иначе протекает звуковой процесс. В частности, он опирается не на сознательный контроль, к которому учащийся хорошо адаптирован в повседневной работе, а на автоматизированные механизмы воспроизведения. От ученика требуется моментально полная отдача. Вместе с тем эстрадное состояние имеет и другие стороны, осложняющие исполнительский процесс. А именно обостренная ответственность за свою игру. Страх – это чувство ненадежности. Ученика в произведении может тревожить одна фраза, но это будет мучить его до тех пор, пока он ее не одолеет. Отсутствие веры в себя – черта, заключающая в себе «эстрадное волнение». При этом повышается тонус мышц, могут дрожать руки, учащается сердцебиение, нарушается ритм дыхания и память, утрачивается ощущение привычного исполнительского «я». Все это неизбежно приводит к тому, что обучающийся вынужден играть в совершенно незнакомом состоянии. Страдает также и слуховое восприятие, которое порой понижается в два-три раза, возникает так называемая «эстрадная глухота». Она мешает хорошо слышать собственное звучание, что приводит к излишнему форсированию звукоизвлечения. В том же направлении воздействует и яркий свет рамп, который понижает чувствительность слуха («световая глухота»).

Другой проблемой концертного выступления является изменение картины памяти. Тут опасен перевод внимания на себя, на свое игровое состояние, свои мышечно-двигательные ощущения, на ансамблевую игру. Если это происходит, то необходимо специально волевым усилием переключать внимание на музыку.

Установлено, что во время эстрадного выступления у исполнителя происходят значительные вегетативные изменения, психофизиологические стрессовые реакции. Важно знать природу и проявления этих реакций, ожидать их, учиться управлять ими. В чем же состоят эти изменения? В 1960 году шведский ученый Франкенхойзер – обнаружил, что у одних людей в сложных ситуациях в кровь из надпочечников выбрасываются повышенные дозы гормонов (адреналина и норадреналина), что приводит к стимуляции всех систем организма, к увеличению содержания сахара в крови,

повышается давление, учащается сердцебиение. Исследователи адреналин называют «гормоном кролика», ибо повышенный выброс его в кровь провоцирует защитную, то есть пассивную (как бы «избегающую» опасность реакцию), который может сильно вредить концертному выступлению.

Его можно классифицировать как волнение-панику, волнение-страх, волнение-смятение. Подобное внутреннее состояние сопровождается скомканной игрой, низким уровнем самоотдачи.

Выброс же норадреналина – (так называемого «гормона льва») – провоцирует напротив, активно агрессивную реакцию, направленную на преодоление опасной ситуации.

Таким образом, преобладание в крови адреналина вызывает ощущение страха, тревоги, неуверенности. А преобладание норадреналина порождает состояние решительности, смелости, возбуждения, уверенности в собственных силах. Этим отличаются волевые, целостные личности, умеющие сосредоточиться в нужное время и конкретном месте. Их волнение классифицируется как волнение-подъем, волнение-откровение, волнение-порыв.

Существуют люди с сильным и слабым типом нервной системы, и каждый из них имеет свои преимущества и недостатки.

Так, у лиц с сильной нервной системой на сцене увеличивается тремор мышц, учащается пульс, появляется большой энергетический подъем, время для них как бы убыстряется. В принципе такие учащиеся способны показать технические результаты, почти равные выученному на уроках. Но их игра может носить более прямолинейный «поточный» характер, при котором исчезают детали, ускоряется темп, снижается выразительность и творческое вдохновение.

У обучающихся со слабой нервной системой уменьшается тремор мышц, холодеют руки, бледнеет кожа. Они обычно ощущают упадок энергии, вялость. Время для них как бы замедляется. Они могут показать несколько худшие технические результаты по сравнению с достигнутыми во время работы над сочинением, но зато у них увеличивается художественная глубина выражения, возрастает стремление детализировать фразировку и нюансировку произведения, активизируется поэтическая сторона интерпретации. При этом темп исполнения может несколько замедляться. Такие учащиеся несколько легче и полнее используют свои интуитивные возможности, способны входить в состояние вдохновения. Интересно, что к числу людей со слабой нервной системой принадлежали Паганини, Шопен, Лист и ряд других.

В реагировании учащихся на эстраду существует 2 полюса. Первый – дети с полным представлением о сущности волнения и методах его преодоления, проверенных эстрадным опытом. Другой полюс – отсутствие таких знаний. Так, дети до 10-11 лет привыкли действовать цельно. У них нет разграничения умственной деятельности и сенсорики (чувственной сферы), слаба оценка собственных действий и мал уровень притязаний, что приводит к относительно спокойному и уверенному поведению на эстраде. Но ребенок

тоже волнуется, но с другой интенсивностью, и ответственность ощущает не меньшую. А автоматизация игрового процесса, работа памяти, целостность восприятия у такого ребенка устойчивее, чем у старших детей, и менее зависит от внезапно возникающих внешних факторов.

Ребенок во многом теснее связан с механизмом копирования действий других людей. Важно, чтобы он прошел главные стадии подготовительного процесса: сначала видел своих сверстников на сцене, затем сам выходил в составе ансамбля, а впоследствии, как-бы «обжив» сцену, появлялся в качестве солиста.

Подготовка к выступлению

Во-первых, на уроках надо снимать расхождение между концертной формой произведения и той, которая создается в процессе обычной подготовки на уроках. Экономия движения и энергии при занятиях, малый масштаб звука и прочее вызовут ситуацию, когда на эстраде при увеличении пространства, при изменении механизма инструмента энергии учащегося может оказаться недостаточно. Это выразится в неубедительности ритмики, непопадании на скачках, недостаточной яркости тембра, туше, пауз.

Во-вторых, нужна предельно возможная выученность сочинения, полнейшая автоматизация всего двигательного-игрового процесса и ясность художественно-образных представлений, и тогда появляется полная свобода действий. Ученик, который развивается в соответствии со своими индивидуальными качествами, оказывается гораздо устойчивее на эстраде и обычно испытывает меньшее волнение. В том же плане работает выбор соответствующего репертуара. Игра непонятного произведения чужда и заставляет обучающегося механически зазубривать текст, что психологически сильно суживает рамки выразительности, заставляет ученика чувствовать себя скованным, несвободным. Защитой в таком случае может быть игра сочинений технически более доступных, с яркой образной задачей, особенно жанровых миниатюр, что помогает полнее включать в исполнение музыкальную фантазию.

Обучающийся совместно с преподавателем должен творчески создать многокрасочный мир, заложенный композитором в данном произведении.

Обучающихся следует различать по характеру контроля за игровыми действиями. Существуют люди с внутренним контролем деятельности. Они уверены в себе, надеются только на собственные силы. Для них весьма важно четкое представление о поставленной задаче, путях ее решения на эстраде, максимальная информированность об исполнительском процессе. Они относительно устойчивы к некоторой корректировке игры незадолго до выступления, но зачастую играют все же по-старому, почти не учитывая недавно сделанных замечаний. Такие учащиеся легче переносят стресс перед выступлением.

Другим присущ внешний контроль деятельности. Такие обучающиеся нуждаются в постоянном поощрении и поддержке, всецело полагаются на удачу. Они нуждаются в воспитании веры в себя, устойчивости, самостоятельности, формировании внутреннего контроля. Им нельзя менять

детали игры, делать существенные замечания на последнем этапе работы, ибо это сбивает их внутреннюю настройку и выработанную ранее интерпретацию. Возникающий стресс они переносят труднее.

Был выявлен и смешанный тип реагирования, когда и в покое, и в состоянии стресса в крови обнаруживается в избытке оба указанных вещества. Поведение таких людей отмечается повышенной эмоциональностью, полной отдачей психических и физических сил, концентрацией внимания.

У педагогов с ярко выраженным волевым авторитарным характером преподавания ученики чаще переходят на внешний контроль, то есть контроль со стороны учителя.

Основные критерии готовности учащегося к исполнению на сцене следующие:

1) Завершение стадии поиска путей воплощения авторского и собственного исполнительского замысла. Выбор выразительных средств, устойчивость формы, качественный уровень игры в целом. Произведение начинает быстро «дозревать», происходит заметное улучшение качества исполнения наиболее трудных мест, консолидируется целостный охват сочинения.

2) Появление ощущения мобильности в игровом состоянии рук: возникает чувство легкости, улучшается качество звучания, управляемость виртуозными фрагментами.

3) Заметно улучшается знание текста сочинения и ориентация в нем. Достигается умение начинать играть с любого места.

4) Все больше растет внутренняя удовлетворенность результатами работы над сочинением, появляется желание сыграть его на сцене.

5) Возникает психологическое представление о «легкости» пьесы – она кажется доступной для исполнения.

6) Постепенно исчезают психические состояния сомнения, неуверенности, тревоги за выступление.

7) Исполнитель начинает слушать себя как бы со стороны, что окажется необходимым на эстраде.

Важным моментом в работе и воспитании юных музыкантов является общение с детьми, наблюдение за их физическим, психологическим развитием, способностью адаптироваться в различных условиях выступления, наличие волевых качеств. От боязни излечивает ранее достигнутый успех в выступлении, сценическая удача.

Меняется самооценка, укрепляется доверие к себе. На воспоминание о своем успехе можно опереться в нелегкую минуту, использовать при самонастройке на предстоящее выступление.

На уроке проявляются черты характера педагога, умение ясно излагать мысль, заинтересовать обучающегося, развить его любознательность, соединить воедино процесс обучения с процессом воспитания – все то, что составляет педагогическое мастерство. Искусство проведения урока –

наиболее трудная и показательная часть творческой деятельности педагога. Этому нужно упорно учиться.

Литература:

- 1) О.А.Блох – «Психология и педагогика музыкального творчества». Учебное пособие для вузов. Москва 2013 г.
- 2) В.Ю.Григорьев «Исполнитель и эстрада» Мастер-класс. Классика XXI.