

Управление культуры администрации города Владивостока
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа №2 г. Владивостока»

**Роль психологии в музыкальной педагогике детских
музыкальных школ и школ искусств**

Методическая работа
преподавателя
Москалевой Л.Д.

Владивосток 2024

Содержание

1. Влияние психологических факторов на естественное развитие учащихся начальных классов ДМШ	3
2. Методические взгляды Столярского П.С. и Янкелевича Ю.И. на проблему определения индивидуальности учеников: эволюция взглядов от интуитивного к рациональному	9
3. Сознание и подсознание, их роль в развитии памяти	10
4. Формирование привычек в подсознании и отрицательное воздействия сознания в некоторых ситуациях	11
5. Проблема внимания	12
6. Подготовка к концертному выступлению	13
7. Заключение	18
8. Список используемой литературы	19

Педагог должен знать больше, чем лучший исполнитель: он обязан знать и инструмент, и психологию ученика, законы эстрады, эстрадного исполнения, а также многое другое.
Ю. И. Янкелевич.

1. Влияние психологических факторов на естественное развитие учащихся начальных классов ДМШ.

Уже в начале двадцатого века Л. Ауэр высказывал понимание роли психики для творческого процесса. Гениальные идеи педагога, его индивидуальный подход к ученику дали миру таких мастеров, как Хейфец, Полякин и других. Выдающиеся педагоги П. Столярский, А. Ямпольский, Ю. Янкелевич всегда находили ключ к распознаванию личности ученика, добиваясь максимальных результатов. Созревания психологии как науки, детализация её основных вопросов, дало возможность использования её положений во всех областях трудовой деятельности человека, в том числе и в педагогике.

Почему возникает необходимость внедрения психологии в музыкальную педагогику? Этот вопрос и является темой данной работы.

К высшим психическим процессам относят: восприятие, внимание, память, мышление, эмоции и речь. Непременное условие формирования этих процессов – воспитание и другие формы социальных взаимоотношений. Следовательно, психика человека развивается как результат его взаимодействия с миром в процессе трудовой деятельности. Основными составляющими биологического фундамента личности является темперамент, задатки и способности. Именно они определяют врождённую уникальность человека. Очень часто, услышав великолепную виртуозную игру ребёнка, мы говорим: «Этот ученик музыкально одарён!» Когда же исполнение какого-либо произведения захватывает своей содержательностью, эмоциональностью, мы восклицаем: «Какой музыкальный ребёнок!» Что же связывает и различает эти два понятия музыкальную одарённость и музыкальность? Музыкальной одарённостью называют то качественно-своеобразное сочетание способностей от которого зависит возможность успешного занятия музыкальной деятельностью.

1. Особый комплекс индивидуально-психологических особенностей (например, музыкальный слух, память);
2. Основные виды музыкальной деятельности (слушание музыки, исполнение музыки, сочинение);
3. Общие способности:
 - сила, богатство воображения, богатство зрительных, цветовых образов; тесная связь слухового воображения со зрительным;
 - проблема внимания;
 - интеллектуальное и эмоциональное содержание человека;
 - волевые особенности личности.

Музыкальность – компонент музыкальной одаренности, который необходим для занятий именно музыкальной деятельностью в отличие от всякой другой.

1. Основной признак музыкальности – переживание музыки, как выражения некоторого содержания, а не только набора звуков.
2. Центр музыкальности – способность эмоциональной отзывчивости на музыку; дифференцированное восприятие музыкальной ткани.
3. Музыкальность – есть врожденное свойство. Ее нельзя воспитать, а можно только развить.

Как видно из всего вышесказанного, в понятие музыкальная одаренность входят все высшие психические процессы, развитие которых связано и с наследственными задатками, и с особенностями взаимодействия человека с внешней средой, и продолжается на протяжении всей жизни.

Современная психология научно доказала тесную связь элементов общего развития с эволюцией специфических способностей человека. К такому же выводу приходят и музыканты. Мы часто являемся свидетелями больших успехов ученика в силу наличия качеств, не имеющих прямого отношения к музыкальным способностям: чувство ответственности, сосредоточенность, заинтересованность, любознательность, инициативность и многих других. Применяя сведения, добытые психологией, педагог сможет радикально усовершенствовать и расширить возможности своих учеников. Умение управлять своими эмоциями (что очень важно в педагогике), понимание эмоционального состояния других людей, располагает к творческим контактам в обстановке дружелюбия и взаимопонимания. Тогда достижимым станет управление вниманием, его сосредоточение и удержание на наиболее значимых проблемах. Расширится диапазон образного мышления и способность преодолевать различные внутренние барьеры на пути к

оригинальным творческим решениям. Уточняются представления о том, как организовать свои эмоции, чтобы возникающие переживания не становились сковывающими цепями, а являлись мощным стимулом в борьбе за становление творческой личности. В настоящее время многие преподаватели имеют очень ограниченные знания в области психологии. Этот предмет, имеющий огромное значение в педагогической деятельности, занимает одно из последних мест в подготовке профессионалов. В каждой стадии обучения /школа, колледж, ВУЗ/ решаются определённые задачи, целью которых является совершенствование исполнительного мастерства учащегося. Методика преподавания состоит из комплекса педагогических приёмов, посредством которых преподаватель передаёт свои знания ученику. Эти приёмы выработаны практикой многих поколений педагогов и всё время изменяются и совершенствуются. Так, на практике педагоги убедились, что трудности усвоения учеником первоначальных навыков объясняется тем, что левая и правая руки должны одновременно выполнять совершенно разные функции. В результате педагогами была установлена система занятий постановки левой и правой рук некоторое время отдельно. Необходимо помнить, что игра на инструменте, все движения, выполняемые в процессе игры, есть проявление высшей нервной деятельности, направляющей, контролирующей и регулирующей этот процесс. Преподаватели музыкальных школ в процессе обучения должны уделять должное внимание не только овладению профессиональными навыками, решать технические и художественные задачи, но и помогать избавиться ученику от множества комплексов, укоренившихся в психике с детства (боязнь сцены, дрожание рук при

появлении слушателей, боязнь получить плохую оценку). Такой ученик не сможет реализовать все свои возможности, не будет иметь репертуарного « багажа ». Таким образом, мы подходим к главному; важным этапом в развитии музыкальных способностей является начальный этап.

Музыкальное воспитание ребёнка – это особый процесс, Научно – технические достижения в области связи и массовых средств информации являются одной из причин ускорения темпа умственного развития. Если раньше, приход в школы в семилетнем возрасте, ребёнок только учился, читать и считать, то сейчас овладение этими знаниями начинается с 4-х лет. До пяти лет идёт исключительно интенсивное и поразительно глубокое освоение окружающего мира. Вместе с этим психологическое и социальное созревание протекает не одинаково и не равномерно. Более того многие дети психически не устойчивые: они ранимы, обидчивы, замкнуты, мало разговорчивы, характерна частая смена настроения – от спокойствия к крайнему возбуждению и раздражению. Немалую роль в жизни ребёнка всегда играют взаимоотношения в семье, с родителями. Ухудшения отношений между родителями очень часто приводят к торможению его интеллектуального развития. Только в дружной семье возникает чувство эмоциональной и нравственной защищённости ребёнка, способствующее рождению новых контактов.

Сейчас считается нормой развивать в детях с раннего возраста различные способности (иностранные языки, рисование, спорт и др.) но зачастую детская психика не готова к восприятию такой массы информации и происходят нежелательные нервные срывы, которые не проходят бесследно, так как действует способность

подсознания откладывать всё в « ячейки » памяти. Для примера моему ученику Вите 7 лет. Для своего возраста у него поразительно развиты умственные способности. Из разговора с мамой Вити я узнала, что уже в 4 года он знал все буквы и цифры, читал лёгкие книжки и считал. Помимо музыкальной школы он посещает художественную, где у него значительные успехи. В свои 7 лет Витя читает и запоминает множество информации из энциклопедий, журналов, разных книг, изучает английский язык. Любит наизусть читать стихи и делает это артистично, с выражением. Витя очень активный в жизни, долго не может стоять на одном месте, почти всё время разговаривает, задаёт массу вопросов, что говорит о его любознательности. Как-то я задала ему вопрос о любимых игрушках, Витя ответил, что у него нет игрушек, так как никакой пользы они ему уже не принесут. С самого начала обучения Витя был уверен, что « пятёрка » - это его оценка. В течение года я поняла, что у Вити очень хорошая память: всё услышанное на уроке он запоминал теоретически, но применить на практике не мог. Большие проблемы в закреплении постановочных моментов, аппликатурной дисциплины тормозили процесс изучения нотного материала. Ребёнок довольно крупного телосложения, с мягкими руками очень подвижный и активный, на первых же уроках с инструментом был сильно зажат. Множество упражнений давали расслабление давали незначительные результаты. Всё он делал резко, дёргано. Сосредоточить его внимание на исправлении ошибок не удавалось. Из этого я сделала вывод, что психика Вити нарушена: об этом говорило его поведение: повышенная эмоциональность, резкий переход настроений, отсутствие внимания, проявление агрессивности и нетерпимости к людям, которые ему в чём то не

угодили. Одним из факторов этого нарушения является переутомляемость, неспособность мозга к цепкому восприятию нового. В данном случае нельзя было исходить из общего мнения, что маленький ребенок может сосредоточить внимание хотя бы на 15 минут. К концу года, добившись некоторого расслабления мышц, заинтересовав Витю некоторыми песенками, мне удалось воспитать в нем большую внимательность и даже ответственность перед выступлением. Витя всегда с удовольствием выступал на различных праздничных и классных концертах, внимательно слушал остальных выступающих. Но на протяжении всего года невозможно было сказать, насколько хорошо пройдет тот или иной урок. Перепад в настроении этого ребенка был не предсказуем. Часто за неделю до зачета у Вити случались нервные срывы. Если не получалась какая-либо одна нота, или путались штрихи, и я пыталась заострить его внимание на данной ошибке, Витя бросал инструмент, забивался под рояль и безудержно рыдал. Зачастую именно эти ошибки, даже исправленные, всплывали во время исполнения на зачете. На мой взгляд, в данном случае необходима специальная консультация психолога. Не исключено, что именно через общение с музыкой его психика войдет в более спокойное состояние. Немаловажную роль сыграет в этом изучение пьес разного характера, которые обогатят его психику пограничными состояниями.

Опыт моей работы показывает, что на плечи педагога ложится огромная ответственность тщательного изучения психических особенностей каждого ученика и оперативного применения к ним индивидуальных методов обучения. Внимательный и заинтересованный педагог уже при первых встречах с новым учеником может определить, на каком уровне развития находятся основные психологические факторы. Не случайно при поступлении в специализированную школу-гимназию большое значение придается той информации о ребенке, которую получают на встречах с психологом. Эти практические занятия выявляют недостатки в развитии памяти, мышления. При поступлении в музыкальную школу необходим еще более индивидуальный подход к каждому ребенку. Важно проверить не только элементы музыкальных способностей, но и раскрыть полностью его музыкальные данные, определить предрасположенность к музыке, живость и искренность ее восприятия, творческий потенциал, психофизические особенности. В большинстве случаев степень музыкальной одаренности выявляется в процессе занятий, после начального периода общемузыкального обучения.

2. Методические взгляды Столярского П.С. и Янкелевича Ю.И. на проблему определения индивидуальности учеников: эволюция взглядов от интуитивного к рациональному.

Общеизвестно удивительное умение П.С.Столярского в отборе талантливых детей, в прогнозировании творческого пути будущего музыканта. Опираясь на свой огромный педагогический опыт, Столярский создал стройную систему, позволявшую ему многогранно, творчески подходить к определению индивидуальных способностей учащихся. Он считал, что необходимо понять, как ребенок достиг данной степени развития, учитывая взаимодействие двух моментов – влияние музыки в быту ребенка и его способности реагировать и усваивать ее. Для полноты представлений о характере ребенка, имеющих значение при решении вопроса о его будущем, его потенциальных возможностях в музыке, Петр Соломонович просил ребенка декламировать, рассказывать, танцевать, задавал ему вопросы о любимых предметах и играх. Именно в таких беседах Столярский выявлял эмоционально-выразительные возможности, темперамент ребенка, такие черты его характера, как быстрота движения, ловкость, ориентировка в пространстве, умение сосредоточиться, настойчивость, упорство, эмоциональность, активность, смелость. Подробному обследованию подвергались физические данные: подвижность и гибкость суставов, длина рук и пальцев, их эластичность, ширина ладоней, мясистость подушечек пальцев. Актуальность этих вопросов сегодня лишний раз подтверждает, сколь прозорливо смотрел вперед Столярский, придавая большое значение комплексному подходу к исследованию способностей учащихся. Впитывая опыт концертантов, достижения других исполнительских школ, П.С.Столярский перерабатывал, обогащая, свой метод преподавания, что и позволило его школе уже в начале 30-х годов выйти на одно из ведущих мест. Горячо преданный своему делу, Столярский остался в воспоминаниях современников как человек с большой, горячей душой художника и необыкновенной любовью к детям.

Проблема определения и раскрытия индивидуальности музыканта, обретая со временем новые аспекты, в полной мере сохраняла актуальность. В 50-е годы Юрий Исаевич Янкелевич поставил перед собой задачу обобщения педагогического опыта ведущих профессоров Московской консерватории (в первую очередь своего учителя А.И.Ямпольского). Он следил как за методической литературой, так и за более специальной – по психологии и физиологии, пытался органично применить достижения советской

науки в своей педагогической деятельности. Он изучил теорию условных рефлексов (по И.П.Павлову), считая, что игровой навык близок к таким рефлексам. Интерес к психофизиологической стороне у Янкелевича был не случаен. Он полагал, что именно здесь кроются большие резервы стимулирования процесса обучения. «Педагог должен прожить жизнь каждого своего ученика, вникнуть в его натуру, психологию, развиваться вместе с ним» (1). Считал, что глубокое знание психологических закономерностей обязательно для современного педагога. Он говорил: «Задача педагогического процесса – тщательное изучение ученика, определение его сильных и слабых сторон, возможностей развития, ограничений, «тормозов» на его пути. При этом в первую очередь необходимо развивать особенно ярко наиболее характерное для него, индивидуальное, подтягивать слабые стороны.» (1, стр.188). Чем лучше педагог знает своего ученика, тем на более длительный срок он может наметить для него путь, рассчитать темп его продвижения вперед. Педагогические и психологические идеи таких замечательных педагогов как П.С.Столярский, А.И.Ямпольский, Ю.И.Янкелевич стали достоянием большой массы вдумчивых и ищущих педагогов.

3. Сознание и подсознание, их роль в развитии памяти.

Такой психологический процесс как память, имеет огромное значение в становлении профессионального музыканта. В процессе развития сольного исполнительства игра наизусть стала общепринятой нормой. Еще Бузони писал: «Игра на память обеспечивает несравненно большую свободу выражения. Ноты, от которых зависит исполнитель, не только ограничивают его, но положительно мешают» (6, стр.14). Очень часто неудачное выступление происходит вследствие неверия в свою память, боязни забыть. Как и любой другой психологический процесс, память имеет свойство развиваться. Важная задача педагога – обратить внимание на то, как ученики учат то или иное произведение. Соответствующая организация процесса заучивания, как показал опыт, может сэкономить и время и энергию. Правильные занятия способствуют укреплению веры в память – веры, которая может открыть исполнителю путь на эстраду. В процессе заучивания наизусть должны сотрудничать, по крайней мере, три типа памяти – слуховая, тактильная и моторная. Зрительная память дополняет этот процесс и может быть очень полезной при первичном знакомстве с произведением. Моторная память (мускульная) должна быть хорошо развита, т.к. без

мгновенной нервной реакции на прикосновение профессиональная техника невозможна. Движения должны стать автоматическими, иначе говоря, подсознательными. Тактильная память так же относится к подсознательной работе мозга. При правильной постановке и налаженном аппарате, при соответствующей подготовительной работе над производством, во время его исполнения ученик не задумывается над движениями рук. Сознательной остается работа слуха, который контролирует качество исполнения. Когда управление движениями переходит к подсознанию, эти движения, не утрачивая своей первоначальной сложной структуры, становятся естественными и легкими. Сознательное внимание в каждый данный момент может уделяться только одному предмету, подсознание же одновременно управляет бесчисленным количеством операций. Если бы не это поразительное свойство подсознания, приобретаемые навыки были бы страшно ограничены, как по объему, так и по своему характеру. Результатом всякого обучения является формирование привычек, но началом этого процесса управляет сознание.

Что же представляют собой эти две категории – сознание и подсознание? В зоне ясного сознания находит свое отражение малая часть всех сигналов, одновременно поступающих из внешней среды. Наблюдения психологов показали, что в зону ясного сознания в данный момент попадают те объекты, которые создают препятствия для продолжения начатого действия или прежнего режима регулирования. После детализации и контроля в сознании ситуация или действие «спускаются» в подсознание, где существенно большие ресурсы ее регулирования.

4. Формирование привычек в подсознании и отрицательное воздействие сознания в некоторых ситуациях.

Овладеть мастерством означает достигнуть полной автоматизации типовых движений. Ребенок, начинающий играть на инструменте, зажат, скован, выполнение каждого нового элемента требует пристального внимания и усилий. Со временем координация движений совершенствуется, и действие становится автоматическим. Организация двигательных структур сопровождается постепенным устранением «лишних» движений и уменьшением мышечной напряженности. Действие, требующее по началу предварительного обдумывания, все меньше и меньше нуждается в этом (например, держание инструмента, переходы из

позиции в позицию). В дальнейшем облегчается не только выполнение, но и совершенствование навыка за счет переноса его с данной области реализации в другие (например, перенос исполнения какой-то мелодии с одного инструмента на другой). Следствием этих процессов является то, что называют привычкой. Она упрощает наши движения, делает их более точными и уменьшает вызываемую ими усталость. Поэтому дети средних, а особенно старших классов добиваются больших результатов на занятиях с меньшими затратами сил и энергии, чем малыши. Вторичное и принудительное привлечение сознания к элементам уже ранее вполне автоматизированной деятельности ухудшает качество ее выполнения. В сказке О. Уайльда о сороконожке ее спросили, как она ходит: какую ногу ставит сначала, какую потом. Она задумалась и разучилась ходить. Одна только сознательная мысль может оказаться серьезным препятствием подсознательному действию; если музыкант, играя пьесу, думает о технической стороне вместо того, чтобы отдавать все свое внимание самой музыке, - исполнение будет ужасным даже в тех случаях, когда перед ним стоят ноты. При отсутствии же нот вмешательство сознания может вызвать полный провал памяти. Музыканты, не имеющие представления о возможностях подсознания, иногда считают сознание полностью ответственным за все их поведение на эстраде. В таком случае результат непредсказуем, так как сознательное старание неизбежно вызывает напряженность.

Хотя движения музыканта – исполнителя и должны стать автоматическими в том смысле, что о них не нужно думать, их нельзя превращать в чисто механические. Сознание не должно мешать работе подсознания, однако в музыкальном исполнении эти две стороны нашего «я» не могут действовать независимо друг от друга: им предназначено искусно сотрудничать.

5. Проблема внимания.

Одна из проблем, составляющая предмет вечных забот и страхов учащихся, проблема волнения. Волнение – это эмоциональное переживание, которое музыкант испытывает перед выступлением и во время него. Психика несет ответственность за состояние на сцене. Волнение волнению рознь. Известная взволнованность, «приподнятость», перед выступлением не только естественна, но и желательна, полезна, благотворна. Она спасает исполнение от будничности, способствует возникновению артистического подъема. Но помимо «волнения-подъема»,

существует еще другой вид эстрадного волнения – «волнение-паника», являющееся подлинным бичом большинства учащихся, да и некоторых зрелых артистов. Под влиянием такого волнения игра лишается управления, движения исполнителей сжимаются, память изменяет. Обычный результат подобного исполнения – психическая травма, растущая от раза к разу боязнь эстрады, неверие в себя, в свои способности. Несмотря на то, что некоторые формы волнения возникают по вине самого музыканта, а другие менее поддаются его непосредственному контролю, в основе его всегда лежат явления психические. Думая и говоря о своих страхах перед выступлением, ученик неосознанно внушает себе эти отрицательные чувства. В психологии известен интересный закон, который называют «законом обратного усилия» - если мы прилагаем особые силы к тому, чтобы не волноваться, получается только хуже. Зачастую причиной волнения является недостаточно хорошо выученное произведение; ненадежность одного отрывка, одной фразы будет мучить исполнителя до тех пор, пока он ее не одолеет. Другой причиной может стать внушенная извне мысль о возможном провале, которая нередко развивается в опасное самовнушение. Детство и юность особенно беззащитны против посторонних влияний. Поэтому даже невольное проявление у педагога неуверенности в успехе выступления ученика может привести к плачевным результатам. Волнение можно побороть не тем, чтобы стараться не думать о нем, а тем, чтобы думать о чем-то другом. Сосредоточение на исполняемом произведении – вот верное средство устранить «волнение – панику». «Переживание» того состояния, которое хотел выразить композитор, является лучшим средством отвлечь исполнителя от панических мыслей о себе.

6. Подготовка к концертному выступлению.

6.1 Предконцертные эмоциональные состояния.

Естественно, что способность «переживать» исполняемое, входить в образ, задуманный композитором, не является врожденной. Она развивается в процессе становления музыканта – профессионала, и прежде всего, в практической части этого процесса: учебных и концертных выступлениях учащихся, которые формируют эстрадное поведение, исполнительскую волю ученика, способствуют развитию глубокого интереса к исполнительскому искусству.

Процесс выступлений порождает у учащихся специфические переживания и сопровождается состояниями, которые свойственны профессиональной исполнительской деятельности:

1. Предвосхищающие эмоции (переживание результата предстоящего исполнения);
2. Социально-психологические факторы (наличие публики, нахождение на сцене);
3. Уникальность исполнительского процесса (невозможность повтора) и др.

Эти состояния заполняют учебные выступления психологическим смыслом и содержанием, отличным от остальных форм обучения (уроки, репетиции), где педагог непосредственно управляет процессом деятельности учащегося в привычной обстановке.

В процессе обучения готовность к выступлению и его результат определяются не только общим уровнем достижений учащегося, но и в первую очередь особенностями его предконцертного эмоционального состояния, основными эстрадными эмоциями, т.е. психологической готовностью к выступлениям. Такая готовность оказывает тормозящее или стимулирующее влияние, замедляя или активизируя психологическую и физическую (двигательную) деятельность учащегося. При отрицательных эмоциональных состояниях (от легкой неуверенности до панического ужаса) затрудняется переключение внимания, повышается рассеянность, ухудшается работа мышления и памяти. Снижаются острота слуха и зрения. Нередко появляются дрожания конечностей, чрезмерная потливость, скованность и зажатость движений, нарушение их скорости и точности. Мышечно-двигательные ощущения притупляются. При положительных состояниях (от приподнятости до торжества) наоборот, улучшаются целенаправленность внимания, проявляется гибкость и активность мышления, его логичность и последовательность, стабильность и ясность процессов памяти. Обостряются слух и зрение. Повышается скорость движений. Предконцертные эмоциональные состояния, влияя на результат конкретного выступления, воздействуют и на дальнейший процесс обучения, ибо результат исполнения, как и эмоции, стимулируют или подавляют потребности и интерес не только к выступлению, но и к обучению, более того, способствуют развитию музыкальных способностей ученика или тормозят его. Особая опасность отрицательных эмоций заключается в том, что укрепляясь в устойчивые фобии (навязчивые переживания в определенной обстановке, страхи конкретного содержания), они вызывают у детей

появление неуверенности в себе, тормозят развитие личности учащегося, его эмоционально-волевой сферы.

Исполнительский процесс, вопросы эстрадного волнения, давно находятся под вниманием музыкантов – исполнителей и педагогов. На протяжении творческого пути каждый исполнитель находит в итоге творческих поисков личный метод и стиль предконцертной подготовки и поведения, нередко совершенствует и даже меняет его. А так как во всем, что касается выступлений, отчетливо сказывается индивидуальность музыканта, применение этих методов в повседневной музыкально-педагогической практике затруднено, а порой и невозможно. Независимо от особенностей свойств личности ученика только собственный опыт каждого станет той основой, которая дает возможность выработать такие качества, как уверенность в своих силах, владение собой на эстраде, умение донести свои мысли до слушателя и др.

6.2 Роль воспитания чувства эстрады в системе П.С.Столярского.

Следует отметить ту значительную роль, которая принадлежала в системе Столярского воспитанию чувства эстрады. В классе профессора была небольшая эстрада, на которой стоял во время урока ученик. Все занятия проходили в присутствии других учащихся, часто присутствовали гости, известные педагоги. Основы артистизма закладывались на уроках, где материал прорабатывался и изучался так, как он должен был впоследствии звучать на эстраде. Важное значение приобретало воспитание чувства уверенности, основанием чему было не только добросовестное овладение техническим материалом, но и глубоко продуманный план исполнения, тщательно обработанный во всех деталях фразировки. Это позволяло ученикам полностью отвлечься от «борьбы» с преодолением технических трудностей пьесы и целиком отдаться свободе и радости творчества на эстраде. Овладение артистическими навыками исполнения, само поведение скрипача на эстраде, находились под неослабевающим наблюдением и контролем Столярского. В репертуаре каждого ученика было множество произведений разного характера, которые неоднократно исполнялись в различных концертных условиях. Столярский всегда давал глубокий анализ всех сторон исполнения, задерживаясь на неудачных местах, с тем, чтобы в дальнейшем выступление стало более содержательным, ярким и совершенным. Для учеников Столярского выступления являлись не мукой, а светлым и радостным праздником, к которому они сами стремились.

При работе со своими учениками я применила некоторые методы системы Столярского и на практике убедилась в их полезности и необходимости. В течение года на некоторые уроки я приглашала своих коллег, и дети, чувствуя ответственность, старались выполнять все, что им говорилось, были внимательны и сосредоточены. С учениками младших классов я стараюсь разобрать больше пьес разного характера и настроения. Те пьесы, которые они играют с большим интересом и желанием, выносятся на текущий зачет. При первоначальном разборе пьес я останавливаю внимание ребенка на форме произведения, его особенностях (встречные знаки, повторы, динамика, строение мелодии), характеристике жанра, иногда предлагаю изобразить его на рисунке. Дети живо реагируют на предложенное, начинают фантазировать, и обычно, через два-три урока играют пьесу наизусть. За несколько уроков до зачета очень полезно сыграть программу, как на зачете, не обращая внимание на ошибки. Не сразу эти проигрывания удачны. Мы разбираем то, что не получилось, находим по возможности причину, и на следующем уроке повторяем эксперимент. Таким образом, к зачету выстраивается план исполнения. Перед выступлением я всегда подбадриваю детей, напоминаю о том образе, который они должны отразить в музыке. Особенно на начальном этапе чрезвычайно важно дать почувствовать детям, что их выступление желанно, интересно учителям, родителям, слушателям. На примере своих учеников я заметила, что выступления на концертах отличаются от выступлений на различных экзаменах большей заинтересованностью, смелостью, и даже артистичностью исполнения. Один из классных концертов я решила записать на видеокамеру. Результат оказался неожиданным – дети все преобразились, гордо выходили на сцену. Несмотря на разный возраст (от 6-ти до 14-ти лет), необычность ситуации вызвала у всех огромный интерес и желание выступить. Не все дети выступили одинаково хорошо. Сказалось то, что переживания, состояния детей связаны с возрастными особенностями их развития.

6.3 Характеристика эмоциональных состояний, связанная с возрастными особенностями.

Учащиеся 6-9-ти лет характеризуются прежде всего поверхностностью восприятия, положительным отношением к обучению, потребностью к выступлениям, стремлению к высокой оценке. Для них важен сам факт нахождения на сцене, в центре внимания. Отрицательные эмоции, связанные с неудачами, низкими оценками, быстро изживаются и не мешают продуктивности занятий

и интересу к дальнейшим выступлениям. У детей 9-11-ти лет наряду со стремлением к высокой оценке, появляется увлечение задачами, связанными с содержанием произведений, их оформлением. Формируются исполнительские свойства, качества и навыки (сценический самоконтроль, волевое начало и т.д.). Этот возраст считают наиболее благоприятным периодом для целенаправленного педагогического воздействия на ученика с целью развития и формирования необходимых форм поведения и его организации. Особенности эмоционального состояния детей среднего школьного возраста (11-14 лет) характеризуются значительно возросшим уровнем их предконцертного волнения, его разрушительным воздействием на процесс исполнения. В содержании эмоционального состояния подростков переплетаются положительные эмоции, обусловленные большим желанием, потребностью исполнения на сцене, его предвосхищением, и отрицательные, связанные с высокой значимостью собственных достижений, чрезмерной ответственностью, непредсказуемостью результата. Для них выступление является способом самоутверждения. Неудачи или, еще хуже, провалы тормозят и подавляют развитие их личности. У учащихся старшего школьного возраста преобладает профессиональная направленность обучения музыке. Многие старшеклассники очень точно оценивают свою степень готовности и вероятный результат исполнения. Учеников этого возраста характеризуют требовательность к своему выступлению, анализ исполнительских достижений, критичность по отношению к себе. Основная цель выступления — воплощение намеченного образа, сохранность качества выступления. Несмотря на то, что волнение остается неотъемлемой частью предконцертного состояния, многим старшеклассникам удается его регулировать. Следует оговорить возможные отклонения в характеристике возрастных особенностей, связанные с индивидуальными особенностями у детей, их природной одаренностью, воспитанием.

Немаловажное значение имеет предконцертные репетиции, их количество. Ребенок должен привыкнуть к звуку своего инструмента, который меняется в зависимости от акустики зала (в маленьком помещении объем и полетность звука иные, в большом), к звучанию рояля, на котором ему аккомпанируют, а так же к виду, который открывается ему со сцены. Давая последние напутствия перед выходом ученика на сцену, педагог должен помнить о психологических особенностях каждого. Одного ученика можно оставить в покое, дать возможность самому приспособиться к обстановке, другому необходимо часто напоминать, внушать уверенность в себе, третьего порой надо даже разозлить,

растормошить и насторожить. Не стоит забывать, что все сказанное ученику до и после выступления либо формирует в его подсознании стимул для дальнейшего творческого роста, либо усугубляет неуверенность в себе.

7. Заключение

На протяжении всего процесса обучения необходимо гармонично развивать музыкальность ребенка, воспитывать не только виртуоза, но и музыканта с широким кругозором. Посещение концертных залов, выставок различных художников, слушание музыки, записанной великими мастерами, чтение литературы, рассказывающей о жизни творческих людей, - все это увлечет ребенка, повысит его заинтересованность в избранном деле. Педагог является главным авторитетом для ученика, примером для подражания. Взаимопонимание дает наилучшие результаты в работе обеих сторон. Как показывает практика, важным фактором такого взаимопонимания является концертная деятельность педагога, возможность ученика увидеть своего главного наставника во время выступления на сцене. Увиденное и услышанное на таких концертах заменяет в дальнейших занятиях слова, которые трудно бывает подобрать; вдохновляет детей, дает положительный стимул для дальнейшего созревания музыканта-исполнителя. Задача педагога – объяснить ребенку, что то время и силы, которые он вложит в освоение инструментом, в преодоление всех трудностей, будут ему главными спутниками на пути к вершине, где его ждет удовлетворение от проделанной работы и радость приобретения прекрасной профессии.

Список литературы:

1. Григорьев В.Ю. Методическая система Ю.И.Янкелевича. В кн: Ю.И.Янкелевич. Педагогическое наследие. – М.:Постскриптум, 1993.
2. Грановская Р.М. Элементы практической психологии. – СПб.: Свет, 1997.
3. Готсдинер А. Психологические особенности подросткового возраста. В сб.: Вопросы методики начального музыкального образования – М.: Музыка, 1981.
4. Гринберг М. и Пронин В. В классе П.С.Столярского. В сб.:Музыкальное исполнительство, вып.6. – М.: Музыка, 1970.
5. Коган Г.М. У врат мастерства. – М.: Музыка, 1969.
6. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л.: Музыка, 1967.
7. Мордкович Л. Изучая педагогическое наследие П.С.Столярского. В сб.: Вопросы методики начального музыкального образования. – М.: Музыка, 1981.
8. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. – М.: Постскриптум, 1993.