**Печенгский муниципальный округ Мурманская область**

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**«Детская музыкальная школа № 3»**

Методический доклад на тему:

***«Особенности работы педагога-пианиста в ДМШ»***

Выполнила:

преподаватель *Драчёва С.В.*

п. Спутник, 2023г.

**План:**

1. О «творческом состоянии» педагога на уроке.
2. Подготовка процесса обучения:

·  знакомство и изучение ученика;

·  индивидуальные планы;

·  подготовка педагога к уроку;

·  проверка и оценка задания;

1. О сложности исполнительского акта.
2. О некоторых особенностях обучения пианиста.
3. Об особенностях преподавания в детской музыкальной школе.
4. О воспитательной работе педагога.

*1.     О «творческом состоянии» педагога на уроке.*

Основная часть работы педагога с учеником происходит на уроке. Каждый урок является своего рода вехой, по которым движется развитие ученика. И каждый урок должен приносить, пусть небольшое, но что-то новое, в общем процессе обучения. Педагог не имеет право довольствоваться той элементарной рабочей настройкой, которая состоит в искреннем увлечении работой, в непрерывной активности и внимательности, в выключении посторонних забот. Имея дело с предельно сложным и изменчивым материалом – человеческой психикой, он должен уметь включаться в рабочую настройку повышенного типа – в «творческое состояние», в очень многом сходное с  творческим состоянием артиста перед аудиторией. Прежде всего, это большая уверенность в своих действиях, уверенность в том, что каждое слово (или показ) дойдёт до ученика и даст нужный эффект. Творческая уверенность тесно связана с обостренной наблюдательностью: педагог-музыкант должен не только предельно ясно слышать игру ученика и замечать все детали движений его рук. Но и видеть все изменения выражения его лица, ясно понимать, что он чувствует, какими заботами занято его внимание.

Творческое состояние характеризуется полноводным притоком интересных замыслов, из которых тут же отбираются наиболее правильные, нужные в данный момент, увлекательные и реализуемые.

Некоторые педагоги подменяют творческое состояние искусственной взвинченностью: они много, быстро и громко говорят, преувеличенно выразительно играют или поют, мало заботясь о том, как ученик реагирует ученик на их слова и действия. Эти педагоги либо передают ученикам свою взвинченность и недостаточную организованность, либо достигают обратных результатов – пассивности ученика, его замыкания и «сжимания» под воздействием непрерывного потока слов и звуков.

Творческое состояние педагога подразумевает поддержание непрерывного «педагогического контакта» с учеником. Педагогический контакт налицо тогда, когда ученик отчётливо воспринимает указания (и показ) педагога и с чувством ответственности, доверия к педагогу их выполняет.

Для педагога обязательно полное владение своим нервным тонусом. Тот педагог, который большую часть времени занятий нервничает, раздражается, доходя до реплик вроде, «я не знаю, что с тобой делать», или который повторяет надоевшие ему (и ученику) указания однообразным уставшим голосом, а по окончании занятий жалуется всем на бездарность своих учеников, - не имеет, в сущности, право быть педагогом. Однако и насильственное сдерживание накипающего недовольства не дает хороших результатов: ученики гораздо хуже реагируют на скрываемую раздраженность, чем на непосредственный искренне-сердитый окрик или на заслуженный выговор: маскированная раздраженность всё равно делает урок непродуктивным. Поэтому педагоги должны не допускать подобного состояния и своевременно переключить ход работы или значительно облегчить поставленные перед учеником задачи.

Следует решительно возражать против того притворства, которое иногда имеет место в общении с детьми: против притворной ласковости, и против притворной заинтересованности.  Настоящий педагог всегда сумеет найти какую-то «зацепку», чтобы хоть на время почувствовать симпатию к ученику, чтобы хоть на время искренне заинтересоваться его работой. Если этого все же не удается, педагог должен проводить урок выдержанно, спокойно, не ставить перед учеником трудных задач, быть во время урока предельно внимательным, чтобы не выдать своего отношения к ученику ни одной деталью своего поведения, ни одним оттенком интонации.

Некоторая часть педагогов понимает принцип требовательности к ученику в смысле своего права добиваться выполнения поставленных задач при помощи непрерывных окриков в течение всего урока. Эти педагоги являются, по существу, «дрессировщиками» и достигают лишь внешне эффективных, но непрочных и неглубоких результатов. Когда чуткость приводит к снижению требовательности – это тоже не нехорошо: этим не развивается, а ослабляется воля ученика к преодолению трудностей. Пусть ученик постарается выполнить случайно поставленную педагогом и не вполне непосильную задачу, внушить ученику, что он должен быть внимательным, или, что он должен постараться следующий раз хорошо приготовить урок, несмотря на те или иные бытовые помехи (которые педагог должен, однако, всегда знать).

 Педагог часто недооценивает немалые усилия, которые приходиться делать ученику на уроке или в домашней работе, чтобы выполнить его разнообразные требования. Поэтому педагог не должен быть скупым на словесные одобрения, подчеркивать удачи ученика – это имеет, гораздо большее значение с точки зрения стимулирования его работы.

Сочетание большой чуткости и симпатии к каждому ученику с нормальной требовательностью и умением мобилизировать волю ученика, сочетание большого терпения и выдержки с искренностью – является основой успешного воспитательного воздействия.

От педагога-музыканта требуется постоянная отзывчивость на художественное содержание музыкальных произведений, над которыми работает ученик, творческий подход к их трактовке и способам овладения их специфическими трудностями. Педагог должен уметь каждый раз свежими глазами взглянуть на художественное музыкальное произведение, проходимое учеником. Даже в тех случаях, когда трудно найти новую деталь трактовки в давно знакомой пьесе, - почти всегда есть возможность, основываясь на предыдущем опыте, внести те или иные улучшения в процесс овладения этой пьесы учеником, ускорить овладение ее трудностями, и тем самым сделать работу интересной и для себя, и для ученика.

2.     *Подготовка процесса обучения.*

Знакомство и изучение ученика.

На педагога – музыканта возлагается большая и почетная задача – воспитание личности, в развитии в нем черт, присущих настоящему Человеку.  Занятия в школе должны заложить основы эстетической культуры ребёнка, расширить его кругозор. Сближение с музыкой – обогатит духовный мир человека, воспитать в нем уважение и любовь к культуре других народов. Как говорила Анна Абрамовна Шмидт – Шкловская: «Прежде всего, из каждого из вас должен получиться настоящий человек, а потом уже все остальное».

Лучших результатов добивается тот педагог, который пользуется авторитетом, но авторитетом, основанным не на страхе, а на большом уважении и доверии. Педагог, в свою очередь, должен как можно лучше знать своего ученика, а не ограничиваться рамками встреч в классе.

Большую помощь в занятиях детей должны оказывать родители. Тесный контакт родителей с педагогом, понимание ими принципов музыкального воспитания, способствует успешному воспитанию и образованию ребенка. Отсутствие подобного контакта делает невозможным осуществление домашней работы, контроля за ней, установление степени предъявляемых к учащимся требований.

         Индивидуальные планы.

Одним из важных моментов в процессе обучения является составление индивидуального плана. При его составлении учитываются три основных момента: программа для данного класса, накопленные учеником навыки и знания, а также дальнейшее их развитие. Именно такое положение указывает на необходимость создания такого индивидуального плана, рассчитанного на воспитание и обучение данного ученика.

Составление   индивидуального плана требует от педагога большого внимания к ученику и знания его индивидуальности. Чем лучше педагог узнает в процессе совместного общения своего ученика, его возможности и недостатки, тем правильнее и интереснее удается подобрать для него репертуар. Для хорошего педагога составление индивидуального плана является творческой задачей. Такой педагог не придумывает план «вдруг», а начнет к нему подготовку заранее. К сожалению, на практике встречаются случаи, когда составление индивидуальных  планов превращается в механическое переписывание одного и того же плана с частичным изменением самого репертуара по мерее перехода из класса в класс. При этом происходит полное обезличивание ученика как индивидуальности и пропадает сам смысл индивидуального плана.

Готовый план ни в коем случае не должен сковывать педагога в его деятельности. Вполне допустимо уже в процессе обучения давать ученику дополнительный репертуар.

В индивидуальный план учащегося следует включать произведения различные по содержанию, стилю, форме. Развитию инициативы учащегося способствует также самостоятельное разучивание отдельных произведений. Эти произведения должны включаться в индивидуальный план, и быть легче произведений, разучиваемых с педагогом.

В конце каждого полугодия подводится итог выполнения плана, а также составляется характеристика ученика и его продвижения.

Подготовка педагога к уроку.

Каждый урок должен приносить, пусть небольшое, но что-то новое, в общем процессе обучения. Урок завершается очередным заданием с тем, чтобы ученик мог подготовиться к следующему уроку.

Педагог должен ясно представлять себе технические и художественные особенности изучаемого учеником произведения. Очень желательно, чтобы педагог был в состоянии показать произведение за инструментом. Играющий педагог лучше поймет трудности, встретившиеся ученику, и сможет легче подсказать способы их устранения. Успешному проведению урока способствует намеченный педагогом план урока. Рамки времени не позволяют растянуть урок на сколько бы хотелось, а поэтому общий план урока необходим. В противном случае может получиться так, что еще до окончания урока весь игровой материал исчерпан, педагог уже дал указания, а оставшееся время заполняет общими, ничего не значащими фразами. Внимание ученика при этом рассеивается и понижается целенаправленность урока. Или происходит обратное: время урока истекло, а главное так и осталось педагогом невысказанным. Хорошим будет тот план, который при общей направленности проведения урока, допускает творческую импровизационности.

Проверка и оценка задания.

Проверка задания учащегося направлена не только на выяснение качества знаний, но и стимулирует к систематическим занятиям вне класса. Каждая проверка задания способствует лучшему ознакомлению педагога с учеником. Правильная проверка помогает педагогу вовремя обнаружить и исправить ошибки. Педагог должен регулярно вести подробную запись очередного задания в дневнике и выставлять оценку. Ученика старших классов могут самостоятельно записывать задания. Ни один ученик не должен покидать класса, не имея полного представления о предстоящей домашней работе, и это, безусловно, повышало эффективность занятий. Здесь необходимо учитывать многие факторы: темп усвоения учеником материала, способность ученика к выполнению указаний педагога, нагрузка в общеобразовательной школе и многое другое. Задание нужно давать такое, которое при активной правильной работе реально могло быть выполнено на должном уровне.

*7.     О сложности исполнительского акта.*

Педагог – музыкант должен ясно представлять себе всю психологическую сложность исполнительского акта, которая заключается, прежде всего, в его непрерывности. Музыканту приходится столько минут и секунд держать в интенсивном напряжении свои нервно-психические силы, сколько минут и секунд длится исполнение пьесы. Сложность исполнительского акта заключается также в его многогранности: он требует высокой активности многих сторон активности: исполнительской воли, эмоциональных переживаний, воображения, памяти, а также двигательной сферы.

Многие педагоги допускают ошибку, воздействуя на эмоциональный тонус ребенка, непрерывными репликами, вроде: «не засыпай», «играй бодрее». Ребенок на уроке вообще предельно далек от «засыпания», и если он начинает зевать, то это лишь признак усталости от умственного напряжения. Следует также учитывать, что чем моложе ученик, тем менее он способен несколько раз подряд сыграть пьесу «по-настоящему», с яркой передачей характера и настроения.

Научить распределять внимание между игровой перспекцией и игровой ретроспекцией – одна из самых трудных задач воспитания исполнителя. Нужно научить оживлять в памяти игровые образы, несмотря на то, что часть внимания занята реальным восприятием звуков и двигательных ощущений, а с другой стороны – научить «слушать» свою игру. Вместе с тем, очевидно, что на протяжении всего обучения приходится воспитывать и тонкость самого восприятия, и яркость, широкий охват – в сочетании с максимальной конкретностью – в работе воображения. Именно в этом и состоит основная часть работы педагога-музыканта.

Воспитание чувства художественной меры начинается с того момента, когда указания педагога принимают форму: «немного, чуть-чуть», «на волосок» больше или меньше». До этого происходит лишь предварительная наметка художественного оформления. «Чувство технической меры» состоит в умении взять посильный темп  и посильный уровень звучности. Педагог, который преждевременно требует от ученика игры в быстром темпе, никогда не воспитает чувства чувство технической меры; но и тот, который слишком осторожно дозирует увеличение темпа, едва ли его достигнет.

Нужно помнить, что в области искусства всякие «вымученные» достижения непрочны и что перенапряжение психики, как во время исполнительского акта, так и в подготовительной работе, не только грозит срывами, но и препятствует передаче художественного содержания.

*8.     О некоторых особенностях обучения пианиста.*

Полифоничность звуковой ткани фортепианной музыки и некоторые характерные свойства звучания нашего инструмента требуют особого внимания к ряду моментов  в области развития навыков разбора текста, в области развития памяти, внешнего и внутреннего слуха и ритма. Навыки расшифровки нотного текста намного сложнее, чем во всех других специальностях. Высотная готовность фортепианного звука является одной из причин небрежности при разборе текста  – именно потому, что ученику-пианисту не приходится прилагать для точной реализации высотности тех усилий, которые требуются, например, от скрипача. Большое значение, поэтому активизация звуковысотного слуха (в форме сольфеджирование или просто пропевание голосом) во время начального разбора.

Пианизм предъявляет высокие требования в области развития музыкальной и технической памяти. Это обязывает педагога:

§  начинать работу по развитию памяти с первых же шагов обучения (игра по слуху);

§  планировать ход работы ученика так, чтобы он постоянно имел новый материал для разучивания на память, и таким образом, непрерывно ее тренировал;

§  постоянно наталкивать ученика на формирование в уме вспомогательных связей посредством анализа ладотональностей, интервалов, аккордов, модуляции и т.д.

Развитие внешнего, так и внутреннего  слуха пианиста должно быть в величайшей мере направлено в сторону полифонизма, то есть умения отчетливо слышать и отчетливо представлять себе многоголосную ткань. Пианизм предъявляет высокие требования в области развития динамического слуха – как внешнего, так и внутреннего. Тренировка в области реализации тонких градаций силы звука должна начинаться с учениками-пианистами значительно раньше, чем с учениками других специальностей.

Особенностью фортепианного звука является меньшая рельефность продолжения звучания по сравнению с его первым моментом, невозможность дополнительного воздействия на продолжение звучания и постепенное угасание звучания. Все это приводит к тому, что продолжение звучания выпадает из поля зрения ученика, и рояль трактуется им лишь как усовершенствованный металлофон. В результате получается:

§  что в звуковом воображении, а отсюда и в реальной игре ослабевает связь между звуками, входящими в состав мелодической линии, отчего игра становится менее текучей, менее выразительной;

§  что проявление каждого нового звука в одном из голосов оказывается не согласованным с продолжающимися звучанием других голосов, и все звучание в целом приобретает грубый, шероховатый характер.

Кроме того, весь процесс игры в этом случае внутренне «обедняет», так как исчезает момент «любования» звучаниями, - отчего игра становится и менее эмоционально-содержательной.

Ученик должен уметь справляться с элементарными требованиями голосоведения в полифонической ткани. Дефекты в области полифонической игры состоят не только в небрежном голосоведении и неправильном распределении силы звучности между голосами, но также в недостаточном внимании к так называемым «скрытым голосам». При начальном разборе полифонических пьес необходимо требовать от ученика удержания клавиши до момента перехода голоса на следующий звук, не смущаясь «механичностью» этого требования, делать эпизодические остановки для проверки наличия всех голосов.

Из факта предельной ритмической определенности фортепианной атаки естественно вытекает необходимость предельной тщательности в области ритмики: пианист не имеет возможность, подобно скрипачу, сгладить «мягкой атакой» рельефность вступления звука и тем самым сделать это вступление менее «ритмически ответственным». Счет вслух есть, бесспорно, необходимой прием работы: без него ученик вообще редко может стать элементарно грамотным в области ритмики. Но он гарантирует правильность лишь грубых контуров ритмики, художественная, же её точность достигается лишь тонкой корректурой (возьми этот звук «на волосок» позднее).

На известном этапе обучения немалую трудность представляет воспитание навыков владения темпом: умение начинать игру в задуманном темпе, умение брать точный темп, указанный педагогом, умение удерживать единство темпа, умение в нужный момент возвращаться к начальному темпу. Излишне говорить о том, насколько важно развитие указанных навыков именно для пианиста, который не только лишен в этой области помощи аккомпаниатора, но и сам должен помогать своим партнерам.

*9.     Об особенностях преподавания в детской музыкальной школе.*

Ряд особенностей преподавания в детской музыкальной школе вытекает из той громадной разницы, которую мы имеем между семи-восьми – летним поступающим в школу ребенком и 14-15 – летним оканчивающим школу подростком. Каждый новый год приносит с собой нечто новое и в развитии характера ученика, и в развитии его интеллекта, эмоциональной сферы, и, наконец, в чисто физическом развитии организма. Каждый новый этап развития требует со стороны педагога и нового подхода, и предъявления новых требований. Между тем нередко можно наблюдать, как педагоги-пианисты пропускают мимо внимания факт развития ребенка, и в шестом, седьмом классе школы разговаривать с учеником тем же детским языком и предъявлять те же детские требования, как и в младших классах. Они нередко не замечают даже факта физического роста руки ученика и, вместо того чтобы стимулировать ее развитие своевременным предъявлением новых требований в области, скажем, аккордовой техники, - так же старательно «упрощают» аккорды в старших классах, как это делалось в свое время в младших.

«Живость» проведения урока так же нужна как с подростками, учениками младших классов. И с учениками училища; разница лишь в том, что на скучном уроке взрослый ученик «дисциплинировано» скучает, ребенок же легко разбалтывается и начинает шалить.

Правильными по отношению к детскому возрасту будут следующие положения:

1)    Речь, обращенная к ребенку, должна состоять из коротких, грамматически простых фраз; темп речи должна учитывать сравнительную медленность темпа детского восприятия и мышления;

2)    Ребенок имеет право на повторность объяснений, подросток же должен запоминать указания с первого раза.

3)    Интенсивность проведения урока должна повышаться от младших классов к старшим: в младших классах приходится учитывать медлительность восприятия ребенка, медлительность его соображения, ограниченность способности к распределению внимания, и отсутствие привычки к длительной непрерывной работе. В старших классах, наоборот, заботиться о том, чтобы урок был достаточно интенсивным, чтобы внимание ученика не оставалось не загруженным.

4)    Подросток обязан уметь работать на основе общих правил и обобщающих указаний; указания ребенку 8-9 лет должны быть в начале целиком конкретными, а общие правила должны выводиться из сопоставления. Сравнения конкретных случаев.

5)    Домашние задания детям младшего возраста должны быть совершенно точно назначаемы; подросткам можно предоставлять известную инициативу в пределах минимума и максимума и относительную самостоятельность в планировании своей работы.

*10. О воспитательной работе педагога.*

Учебная работа преподавателя музыкальной школы неотделима от воспитательной работы. Педагог должен непрерывно воспитывать в учениках сознательность, настойчивость и находчивость в работе, твердую дисциплину в сочетании с инициативностью. В процессе работы, преподаватель не имеет право пропускать мимо своего внимания процесс развития интеллектуального кругозора и всего мировоззрения и морального облика своего ученика. Педагог не должен ни на минуту забывать о своей ответственности за воспитание полноценной, гармонично развитой личности и не имеет право замыкаться в рамках узкого профессионализма.

Педагог – музыкант должен воспитывать в ученике глубокое уважение к русской музыкальной культуре – не только путем умелого подбора учебного репертуара, но и путем кратких бесед о текущих событиях музыкально-общественной жизни.

Ученик должен понимать, что и он может уже вносить вклад в развитие своей культуры через свои выступления в концертах, и через посильную организацию «бытового музицирования».

Воспитание игровых навыков неотделимо от воспитания характера ученика в целом. Ученик, небрежно разбирающий нотный текст, обычно проявляет небрежность и в целом ряде моментов своего поведения, на которые педагог при удобном случае может и должен воздействовать. Ритмика игры ученика самым тесным образом связана с основными чертами его характера: наоборот, четкость ритма соответствует способности к четким волевым действиям, а ритмическая выдержка тесно связана с выдержкой в поведении и речи. Бледность, эмоциональная вялость игры ученика очень часть совпадает с такими свойствами его характера, как замкнутость, необщительность, - которые тоже находятся в сфере возможного воздействия педагога.

Общеизвестно, насколько педагогу важно быть осведомленным об условиях домашней жизни и работы ученика. Это помогает понять очень многое в его характере и поведении. Для педагога-пианиста важно, в частности, иметь представление о качестве инструмента, на котором ученик упражняется: это нередко открывает глаза на причины целого ряда дефектов его игры.

Система индивидуальных занятий в специальных классах делает возможной максимальную индивидуализацию педагогического подхода и несколько облегчает проведение урока по сравнению, например, с групповыми занятиями, где педагог обязан уделять внимание всей группе учеников и поддерживать их активность. С другой стороны, из системы индивидуальных занятий вытекает ряд трудностей. Первая из них состоит в том, сто наличие большого числа индивидуализированных рабочих планов и предельная индивидуализация всей педагогической работы в специальных классах в сильнейшей мере осложняет подготовку педагога к уроку. Вторая трудность заключается в неизбежности многократного повторения сходных указаний каждому ученику в отдельности. Педагогу приходится быть очень изобретательным, чтобы не впасть в штамп и уметь вносить каждый раз что-то новое и в разъяснении ритмики, голосоведения, нюансировки и т.д. Третья трудность заключается в том, что педагогу приходится каждый час перестраиваться применительно к индивидуальным особенностям очередного ученика; это особенно трудно тогда, когда после способного, продвинутого ученика на занятие приходит менее продвинутый и менее способный ученик; нужно, однако, чтобы и он получил полную меру педагогического внимания.

**Список использованной литературы:**

1.     Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе, М., «ACADEMA». 2000.

2.     Щапов А.П.Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. Классика-XXI, 2002