

Методический доклад на тему:

**Развитие артистизма у детей на уроках по вокалу в ДШИ**

Работу выполнила:

Преподаватель сольного пения и фортепиано

Патрушева Вера Юрьевна

Современный этап общественного развития характеризуется тем, что человеческий труд перестает быть сугубо исполнительским и механически однообразным, рутинным, а все больше становится творческим. Это вызывает определенные изменения в сфере образования: происходит переосмысление педагогических ценностей, возникает необходимость поиска новых технологий развития личности, наиболее полного раскрытия ее творческого потенциала. Поэтому одной из наиболее актуальных проблем, связанных с музыкальным образованием, сегодня является проблема развития артистизма музыкантов-исполнителей, так как только подлинное перевоплощение, которое стремится к предельной точности и выразительности музыкального образа, может запечатлеть в музыке чувство, мысль, душевное движение героев произведения.

Значимость развития артистизма обуславливает необходимость направить работу над этим качеством с первых шагов обучения ребенка в музыкальной школе и осуществлять на протяжении всего творческого пути человека.

Но особенно целесообразно посвятить занятия развитию артистизма с учащимися подросткового возраста, поскольку именно данный возрастной этап является сензитивным для развития рассматриваемого качества: подростки отличаются переизбытком жизненной энергии, возросшей активностью, эмоциональностью, стремлением преодолеть трудности, жадной популярностью. Для развития артистизма подростков любые занятия музыкой (игра на инструменте, пение в хоре, сольное пение) могут стать благодатной почвой.

Хотя особенно благоприятные условия складываются при обучении подростков вокалу. Одной из причин является большая конкретизация вокальных образов, использование слова как инструмента создания характера персонажа.

**Цель методической разработки** – выявить психолого-педагогические и методические условия, обеспечивающие наибольшую эффективность развития артистизма подростков на занятиях по вокалу в ДШИ.

**Задачи методической разработки:**

- 1) изучить научную литературу по проблеме исследования;
- 2) выявить сущность и определить пути и средства развития артистизма исполнителей;
- 3) обосновать в ходе опытно-экспериментальной работы особенности развития артистизма подростков, обучающихся в ДШИ;
- 4) разработать методические рекомендации по развитию артистизма подростков на занятиях по вокалу в ДШИ.

Прежде чем говорить о развитии артистизма подростков на занятиях по вокалу, следует обратиться к пониманию современной наукой сущности категории «артистизм».

Феномен артистизма привлекает внимание различных ученых, занимающихся проблемами философии, эстетики, психологии, педагогики, и педагогики музыкального образования в том числе.

Артистизм в эстетике и искусствоведении рассматривается как особое выразительное качество, проявляющее себя в разных видах и жанрах искусства. Предметом анализа становится многогранность понятия «артистизм», его разнообразные эстетические профили: от доминирования виртуозности, игрового начала, импровизации, до утверждения ценности сиюминутного переживания, способности парадоксального снятия антиномической напряженности элементов художественной формы, обнаружения граней внутреннего, скрытого артистизма произведения.

Теоретическая и практическая разработка проблемы развития артистизма стала предметом тщательного исследования К. С. Станиславского.

«Артисту, глубоко ушедшему в творческие задачи, нет времени заниматься собою как личностью и своим волнением» [1, с. 44]. Первая ступень в овладении искусством актера заключается, по утверждению К.С. Станиславского, в умении привести себя на сцене в «правильное, почти совершенно естественное человеческое самочувствие», вопреки всем условностям сценического представления. Это «правильное, естественное» самочувствие актера К.С. Станиславский называет творческим (сценическим) самочувствием и одной из наиболее важных составляющих артистизма. К.С. Станиславский различает внутреннее, внешнее и общее сценическое самочувствие.

Внутреннее сценическое самочувствие складывается из элементов системы, относящихся «работе актера над собой в творческом процессе переживания».

Внешнее сценическое самочувствие объединяет элементы системы, относящиеся к «работе актера над собой в творческом процессе воплощения». «Наподобие внутреннего сценического самочувствия оно складывается из своих естественных частей-элементов, каковыми являются мимика, интонация, речь, движение, пластика ...все части вашего физического аппарата воплощения» [2]

Общее сценическое самочувствие соединяет в себе как внутреннее, так и внешнее самочувствие. «При нем всякое создаваемое внутри чувство рефлекторно отражается вовне. В таком состоянии артисту легко откликаться на все задачи, которые ставят перед ним пьеса, поэт, режиссер, наконец, он сам. Все душевные и физические элементы его самочувствия у него начеку и мгновенно откликаются на призыв».

Наиболее существенным моментом, противодействующим проявлению артистизма, является публичность творчества. Самочувствие артиста характеризуется, прежде всего, потерей самообладания, ощущением «зависимости от толпы». «Когда человек-артист выходит на сцену перед тысячной толпой, то он от испуга, конфуза, застенчивости, ответственности, трудностей теряет самообладание. В эти минуты он не может по-человечески говорить, смотреть, слушать, мыслить, хотеть, чувствовать, ходить, действовать» [3].

Весьма существенным моментом проявления артистичности, как было только что отмечено, является возможность быстрого угашения вызываемых зрительным залом «вегетативных помех». В специальном исследовании Н.М.Валуевой показано, что «регулирование вегетативными реакциями сводится к активирующим влияниям на вегетативную сферу и практически не располагает приемами прямого торможения вегетативных сдвигов, если они почему-либо возникли. Угашение их удается путем намеренного отвлечения внимания от источников «вегетативных помех», путем сосредоточения на других раздражителях» [4].

Соответственно, К.С.Станиславским разработана целая система практических приемов противопоставления посторонним, дезорганизирующим деятельность актера раздражителям, максимального сосредоточения на том, что происходит на сцене.

Не менее существенным моментом является эмоциональное отношение к объекту сценического внимания. Важную роль в становлении «сценической доминанты» принадлежит физическим действиям. Хотя вокалисты заметно стеснены возможностью полноценной физической активности, но все же можно использовать в той или иной мере глаза, мимику, голову, ноги, руки, плечи и т.д.

Таким образом, артистизм — достаточно сложное понятие, объединяющее целый ряд разноуровневых (как физиологических, так и психологических) характеристик. В физиологическом плане артистизм — это не превышающий определенных пределов уровень активации в ситуации повышенной эмоциональной нагрузки. В психологическом плане — это определенный (не слишком высокий) характерологический уровень тревожности, под которой принято понимать отрицательно окрашенное переживание внутреннего беспокойства, озабоченности, «горячки», взбудораженности, переходящих в ажитацию возбуждения непродуктивного, демобилизующего характера.

Следует выделить три группы разноуровневых характеристик, связанных со способностью проявления артистизма в специфических условиях творчества:

1. Характеристики, обеспечивающие возможность быстрого и динамичного угашения «эмоциональных помех», «выбивающих» актера из оптимального творческого состояния.
2. Характеристики, обеспечивающие возможность активного (произвольного) сосредоточения актера на сценическом действии, формирующем «сценическую доминанту» — устойчивый очаг возбуждения, подавляющий влияние отвлекающих, дезорганизирующих творческий процесс факторов.
3. Характеристики, обеспечивающие возможность реализации направленности «вовне», на перспективу роли, главную цель персонажа (сверхзадачу), тем самым «отвлекающие» актера от своих собственных не связанных с «жизнью роли» переживаний отрицательного характера, не в меньшей мере, чем сама по себе публичность творческого процесса, способных дезорганизовать сценическое поведение.

Силантьева И.И., исследуя проблему перевоплощения музыканта – исполнителя в вокально-сценическом искусстве, отмечает, что в процессе перевоплощения в исполнителе постепенно реализуется «художественный тип». Среди значимых психологических препятствий к проявлению свойств художественного типа личности видятся неведение возможностей собственной эмоциональной природы, а также боязнь сильных переживаний, склонность к щадящему душевному режиму, нежелание эмоциональных затрат. Агрессия культуры «видео», неостребованность мирового литературного наследия и связанное с этими факторами ослабление функции воображения снижают потенциал сопереживания миру и рефлексии как залога самовыражения в искусстве. В этом, по мнению Силантьевой И.И., заключается один из важнейших аспектов психолого-педагогической проблемы развития артистизма [5].

Не требует доказательства тот факт, что определенную трудность представляют для певца-актера те роли, в которых замысел композитора-объективиста входит в противоречие с субъективной природой исполнителя.

Воображение в контексте проблемы перевоплощения рассматривается учеными, работающими в области музыкальной психологии прежде всего как инструмент создания виртуальной реальности: оно направляет, сосредоточивает и удерживает психическую энергию в сфере персонажного сознания. Детальное, интенсивное и долговременное воображение дает содержание и саму жизнь персонажу, потому что его сценическое бытие это непрерывное воображение исполнителем умственного и душевного состояния персонажа в каждое текущее мгновение. Даром природы исполнителю является способность процессуального внутреннего видения, не уступающего в яркости восприятию реального мира, а также чувственное воображение, призрачное прикосновение которого вызывает физиологическую реакцию у певца, вплоть до влияния на фактуру голоса [6].

Главной мотивацией, побуждающей исполнителя к перевоплощению, является желание «некоторое время не быть собой» (Шалапин). Посредством установок, центрированных на личность персонажа как носительницу смыслов, выстраивается ее архитектоника, возводятся соответствующие черты характера. В сознании исполнителя происходит ценностная переориентация и формируется глубокая и доказательно обоснованная убежденность в истинности установок на себя-другого, то есть персонажа, в результате которых изменяется логика мышления и эмоциональный строй, а, следовательно – и поведение, жест, пластика, краски голоса. Система преднамеренно созданных композитором установок, воспринимаемых певцом-актером в виде специально присущих тому или иному персонажу элементов вокального и оркестрового языка, выступает мощным средством переориентации исполнительского сознания.

Артистизм как качество музыканта-исполнителя представляет собой системное образование, включающее такие компоненты как понимание содержания, музыкальная память, воображение, эмпатия.

Определив сущность понятия «артистизм» как качества музыканта-исполнителя, и обратившись к проблеме его развития особенно актуальным становится вопрос о путях и средствах развития артистизма исполнителей.

Следует отметить, что пути и средства развития рассматриваемого феномена могут быть рассмотрены на двух уровнях: средства развития артистизма как целостного образования и средства развития компонентов феномена (которые в совокупности так же приводят к развитию рассматриваемого качества). Отличие заключается в том, что в первом случае развитие происходит на более высоком, обобщенном уровне, второй случай более характерен для начальных этапов развития артистизма.

Среди приемов формирования личностного содержания персонажа более всего распространены проективные методики в силу их принадлежности к природным механизмам бессознательной коррекции человеческой психики. Проекция целесообразна как исходная позиция работы над образом, так же как вчувствование – стремление к переживанию аналогичных чувств в согласии со сложившимися предполагаемыми обстоятельствами.

Психологический портрет персонажа может разрабатываться и с помощью методов целостного постижения, вероятностного прогнозирования; формированию образа персонажа по первым впечатлениям от музыки, текста, образа героя способствуют эффект первичности, эффект новизны, эффект ореола, вероятностное прогнозирование [7].

Перевоплощение подразумевает присвоение исполнителем мыслительного потока и эмоциональных реакций, элементов личностных и фантазийных содержаний психики драматурга, композитора, запечатленных в либретто и нотном тексте в виде музыкально-поэтического образа персонажа. Для постижения замысла следует досконально войти в композиторские указания, определить смысловое значение каждого, уловить их как проекцию определенного чувства, настроения, состояния, отношения, оценки, действия, движения и проч.

Н.В.Суслова говорит, что ее практика показала актуальность таких приемов присвоения содержания персонажного сознания как интериоризация, воспитание логики персонажного мышления и чувствования, мотивационный анализ линии действий (поступков), культивирование в себе определенных качеств и элементов характера, оправдание желаний и стремлений персонажа, эмоциональная корреляция. Приоритетным приемом присвоения эмоционально-чувственного наполнения персонажа является впевание вокальной партии.

Выявив наиболее эффективные пути и средства развития артистизма музыканта, отметим, что сам процесс развития феномена приобретает определенную специфику в зависимости от возрастных особенностей исполнителя.

В контексте темы нашего исследования целесообразно рассмотреть особенности развития артистизма подростков, обучающихся в ДШИ.

Характеризуя особенности подросткового возраста, Ю.Б.Алиев раскрывает особенности младшего подросткового (10 — 12 лет) и старшего подросткового (12 — 15 лет) возраста с позиции специфики музыкального образования.

Младшие подростки, как отмечает исследователь, характеризуются повышенной утомляемостью, что вызывает необходимость строить занятия по мозаичному принципу, часто чередуя различные формы работы. Это касается и работы педагога, направленной на развитие артистизма. Так, учитывая повышенную утомляемость подростков в программу по вокалу следует включать произведения контрастного эмоционального содержания, вживание в образ которых будет интересно для подростка [8].

Необходимо учитывать и то, что учащиеся этого возраста склонны к стереотипным действиям и стандартам поведения. Исходя из этого, Алиев считает, что при всем возможном разнообразии применяемых форм и методов проведения занятий основа урока, его структура, как правило, должна оставаться неизменной. При этом содержание урока должно быть обращено к эмоциональной сфере младшего подростка, обучающегося в ДШИ. Здесь работа над развитием артистизмом является весьма целесообразной [9].

Желание отмежеваться в этом возрасте от всего детского вызывает необходимость особого внимания к певческому репертуару, особенно к тексту, который должен отвечать интересам и потребностям детей. Поэтому при работе над развитием артистизма для младших подростков следует подбирать образы, соответствующие интересам и потребностям конкретного ребенка.

В отличие от младших подростков, как отмечает Ю.Б.Алиев, учащиеся старшего подросткового возраста испытывают избыток энергии: «Отсутствие экономии в поступках — характерная черта старших подростков, так же, как атмосфера преодоления трудностей едва ли не самая для них приятная. Сложные задания они выполняют с большим азартом». Это весьма благоприятная почва для развития артистизма. Так, старшему подростку уже можно предложить более «далекий» от него самого образ, поставить задачу досконального изучения замысла композитора, реконструировать предисторию событий и так далее [10].

Взросшая активность учащихся, по мнению исследователя, не может не учитываться учителем музыки, но в певческой деятельности ему нужно быть достаточно осторожным, поскольку подавляющее большинство старших подростков еще находятся в периоде острой мутации. Поэтому работа над артистизмом с обучающимися вокалу в ДШИ должна соотноситься с бережным отношением к детскому голосу.

Переизбыток жизненной энергии влечет за собой, как подчеркивает Ю.Б.Алиев, и появление другой возрастной особенности: старший подросток не переносит ситуации ожидания. И это заставляет учителя планировать каждую минуту урока, вовлекать в активную работу как можно больше учащихся.

Но так как работа над артистизмом предполагает постоянную эмоциональную включенность вокалиста эта негативные последствия этой возрастной особенности в процессе работы над артистизмом нивелируется естественно.

К качественно новым особенностям этого возраста, которые, по мнению исследователя, необходимо учитывать в музыкально-педагогической деятельности, относится и изменение взаимоотношений между мальчиками и девочками, зарождение интереса к интимному миру взрослых. Поэтому в содержание учебных занятий необходимо включать музыкальные произведения, связанные с внутренними переживаниями человека. Это опять подводит нас к мысли о педагогической целесообразности работы над артистизмом в подростковом возрасте.

Детей этого возраста характеризует также гипертрофированное чувство собственного достоинства и жажда популярности. Данное обстоятельство преподаватель вокала в ДШИ может весьма успешно использовать, ведь для начинающего вокалиста артистизм является просто необходимым качеством. К 12 — 13 годам, по наблюдениям Алиева, у подростков обнаруживается ярко выраженная потребность в самовоспитании — процессе для старших подростков эмоционально привлекательном, даже если результаты его скажутся лишь в отдаленном будущем. И эта возрастная особенность, по мнению Ю.Б.Алиева, может быть с успехом использована для приобщения старших подростков к высокой музыке, к потребности исполнять музыкальные произведения на более высоком уровне [11].

Методы и приемы вокальных занятий, направленных на развитие артистизма подростков:

1. Демонстрационный
2. Игровой
3. Словесный
4. Метод наблюдений
5. Метод упражнений

В первый год обучения не следует петь репертуарные произведения, так как это ведет за собой излишнюю нагрузку на связки, приводящую к срыву голоса. В течение года рекомендуется заниматься только техническими упражнениями. На втором году обучения можно вводить в репертуар различные несложные произведения. Материал лучше брать из записей звезд эстрады. Ученик должен научиться “снимать” голосоведения с магнитофона. Желательно подобрать мелодию на фортепиано. Текст должен быть заучен наизусть. На третьем году обучения вводят более сложные произведения, продолжая заниматься развитием техники голоса, используя упражнения. Ученик должен развиваться самостоятельно, искать свой репертуар. Проблема репертуара - основная проблема начинающего певца. От него зависит стилистический образ артиста. Педагог не только учит петь, но и помогает личности развиваться, опираясь на основные моральные и нравственные критерии понятия добра и зла. Такие качества, как доброта, искренность обаяние, открытость в сочетании с мастерством должны сопровождать артиста жизнь. В содержании и организации уроков вокала в ДШИ, направленных на развитие артистизма, необходимо также учитывать потребность учащихся в воспитании собственной воли, которая есть практически у всех детей.

Таким образом, специфика процесса развития артистизма подростков, обучающихся в ДШИ обусловлена возрастными особенностями рассматриваемого контингента, в частности особенностями эмоциональной сферы подростков. Современный этап общественного развития характеризуется тем, что человеческий труд перестает быть сугубо исполнительским и механически однообразным, рутинным, а все больше становится творческим. Это вызывает определенные изменения в сфере образования: происходит переосмысление педагогических ценностей, возникает необходимость поиска новых технологий развития личности, наиболее полного раскрытия ее творческого потенциала.

Поэтому одной из наиболее актуальных проблем, связанных с музыкальным образованием, сегодня является проблема развития артистизма музыкантов-исполнителей, так как только подлинное перевоплощение, которое стремится к предельной точности и выразительности музыкального образа, может запечатлеть в музыке чувство, мысль, душевное движение героев произведения.

## Список литературы

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе / Э.Б. Абдуллин.
2. Алиев Ю.Б. Программа по музыке (1-8 класс) / Ю.Б. Алиев. М., 1983.
3. Алиев Ю.Б. Пение на уроках музыки / Ю.Б. Алиев. М., 1978.
4. Алиев Ю.Б. Настольная книга учителя музыки / Ю.Б. Алиев. М., 2000.
5. Арчажникова Л.Г. Методика музыкального образования. Руководство к выполнению к курсовой и квалификационной работ. – М.: Академия, 2002.
6. Дмитриева, Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе / Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко. М., 1989.
7. Камарзина Ж.Б. Интегрированные уроки в средней и старшей школе// Музыка в школе, 2007.
8. Лиханова М.В. Эмоционально- осознанное интонирование в вокально- хоровой работе со школьниками.// Искусство в школе, 2007.
9. Мазель, Л.А. О природе и средствах музыки / Л.А. Мазель, М., 1969.
10. Мазель, Л.А. О системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки / Л.А. Мазель.// Интонация и музыкальный образ. М., 1965.
11. Медушевский, В.В. О содержании понятия «адекватное восприятие» / В.В. Медушевский // Восприятие музыки. М., 1980.