

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ПОЧИНКОВСКОГО РАЙОНА»

Методическая разработка
на тему:

«Публичное выступление,
методика овладения оптимальным концертным
состоянием».

Разработана преподавателем
МБУ ДО «ДШИ Починковского района»
Беляевой И. Н.

Рассмотрено на заседании
народного и фортепианного отделений
МБУ ДО «ДШИ Починковского района»

26/5-15 м. час

Директор МБУ ДО «ДШИ Починковского района»
_____ Прохоренкова И. Н.

Оглавление:

1. Общественное значение исполнительской деятельности.
2. Самочувствие исполнителя на концертной эстраде.
3. Индивидуальность музыканта.
4. Роль педагога в подготовке ученика к открытому выступлению.
5. Роль родителей в правильной психологической подготовке ребенка к публичным выступлениям.
6. Публичное выступление – советы Дэвида Расселла, выдающегося музыканта-гитариста.
7. Список используемой литературы.

Самочувствие исполнителя на концертной эстраде – это вопрос, который касается каждого музыканта, начиная от школьника и кончая зрелым артистом.

С первого класса обучения в музыкальной школе ученику надо разъяснить общественное значение исполнительской деятельности. Необходимо прививать чувство ответственности за качество исполнения на эстраде и вместе с тем любовь к игре на публике.

Во всем, что касается выступления – этого решающего момента в творческой жизни исполнителя, – особенно отчетливо сказывается индивидуальность музыканта. Поведение на эстраде, самочувствие во время игры, реакция на отношение аудитории – все это выявляется у каждого исполнителя по-своему. Далеко не каждому из них удастся полностью владеть собой. В большей или меньшей степени волнение испытывает почти каждый исполнитель. Но одному это волнение не мешает отлично справиться со своей творческой задачей, другому приходится затрачивать на борьбу с волнением массу лишней энергии и при этом не всегда он достигает желаемого результата, а третий настолько не владеет собой, что каждое выступление доставляет ему мучительное переживание и желание его избежать. Бывают случаи, когда талантливый музыкант из-за сильного волнения вынужден оставить свою исполнительскую деятельность. При этом обычно исполнитель считает, что подобное самочувствие является его индивидуальным свойством, с которым он не может справиться и, следовательно, продолжать бороться с ним бесполезно. Несомненно, индивидуальные качества человека играют очень большую роль, но не меньшее значение имеет общее и музыкальное воспитание, которое ученик получает с детства. При ближайшем рассмотрении некоторых сторон музыкального воспитания оказывается, что обычно во многом бывает, повинен педагог.

Каждый из преподавателей в свое время побывал на эстраде и может вспомнить, какие наиболее характерные ощущения испытывает играющий при публичном выступлении. Еще до выхода на эстраду он интересуется, кто его будет слушать. Это далеко не безразлично выступающему. Чем вызвано это волнение? Желанием понравиться, сыграть как можно лучше и в то же время сомнением: а вдруг не получится хорошо? Не ошибиться бы, не забыть, не остановиться! И он начинает проигрывать те «неприятные» места, которые вызывают у него беспокойство, неуверенность.

/Очень редко ученик перед выходом на эстраду проигрывает континентные места пьесы. За них он обычно не беспокоится, считая, что это не трудно, тогда как при исполнении чаще всего страдает именно континентом./

Часто ученик выходит на эстраду, неуверенный в себе, полагаясь на случай – как выйдет. Очутившись перед комиссией или публикой, он начинает волноваться, так как не может не реагировать на окружающую его непривычную обстановку.

Происходит решительная борьба с самим собой, желание преодолеть тягостное состояние и лучше выполнить «малопривычное» задание – сыграть

перед слушателями. В минутной борьбе проявляется сила характера, воля и качество подготовки, как технической, так и психологической, то есть, все то, что в комплексе составляет понятие воспитание ученика, проводимого педагогом с первого дня обучения.

Что же может сделать педагог, чтобы облегчить самочувствие ученика на эстраде?

Проучившись, год в классе, привыкнув к определенной обстановке, когда учитель сидит рядом, отсчитывая по привычке такт, делает разные указания, останавливает ученика, подпевает, подсказывает, помогает жестом и словом, юный исполнитель в конце года оказывается на академическом концерте, где во время выступления все привычное исчезает. Изменившаяся обстановка вызывает чувство неудобства, неуверенности, настороженности; непривычная тишина вокруг является в свою очередь, новым раздражителем, коих и без того слишком много. Кроме того, на зачетном вечере ученик должен сразу начать игру с пьесы, а он привык играть сначала гамму, этюд. Все это нарушает привычный режим. Происходит ломка так называемого динамического стереотипа — чрезвычайно тяжелое испытание для центральной нервной системы, вызывающее отрицательную реакцию.

Следовательно, в учебном процессе педагогом многое не было предусмотрено. О публичных выступлениях ученика надо заботиться с первых же уроков, своевременно учитывая те обстоятельства, которые в дальнейшем могут стать помехой для его исполнительской деятельности. Начинать нужно с создания определенных условий в классе: ребенок, играя должен чувствовать себя свободно, непринужденно, не стесняться и привыкать играть при посторонних. Необходимо приучить ребенка играть в классе перед разной аудиторией, дать ему возможность пережить различные эмоции: при начинающих он будет испытывать чувство гордости и некоторого превосходства, уверенность в себе, перед одноклассниками у ученика обычно возникает чувство соревнования, желание сыграть лучше их. При старших он чувствует свои достижения, старается максимально себя мобилизовать. Внимание, проявленное к нему со стороны старших, их реакция на исполнение очень благотворно влияют на его самочувствие.

Далее следует внушать ученику, что слушание музыки доставляет людям большое удовольствие, но исполнитель сможет доставлять это удовольствие только в том случае, если он глубоко понимает характер, настроение произведения и играет его увлеченно, проникновенно и так уверенно, как если бы он был автором этого произведения. Для этого нужно особенно тщательно работать над образностью, музыкальностью исполнения, научить ученика перед началом игры сосредоточиться на художественной задаче, представить мысленно характер произведения, его темп.

Помимо создания в классе условий, по возможности приближающихся к тем, которые окружают ученика во время выступлений. В самом процессе обучения с первого же дня должны воспитываться навыки, необходимые для лучшего

владения собой на эстраде. Большинство учеников, выступая, играют хуже, чем в классе, в основном, по двум причинам: из-за недостаточной технической оснащенности и недостаточно развитого творческого увлечения в процессе игры (одно с другим тесно связано). Обычно в первую очередь о себе дают знать пробелы в технической подготовке, а это неминуемо отражается на качестве музыкального исполнения. Например, если до выступления еще имелось излишнее напряжение в мышцах, то от волнения во время игры на эстраде оно во много раз возрастает, появляется скованность в мышцах всего тела, руки начинают дрожать, плохо подчиняться исполнителю и часто вместо плавного, длинного звука получается нечто вроде *стаккато* (нужно заботиться о самом полном, самом предельном освобождении мышц от напряжения, привычка к непрерывной самопроверке и к борьбе с напряжением должна стать нормальным состоянием артиста на сцене). Совершенно очевидно, что в таком состоянии ученик не может полноценно выполнить стоящую перед ним музыкально-художественную задачу. Очень важно научить ученика в классе и дома начинать заниматься прямо с пьесы без разыгрывания. Это вначале будет казаться ему почти невыполнимым, но затем постепенно образуется привычка мобилизоваться во время выступлений и играть в полную силу своих возможностей с первого раза.

Для того чтобы ученик смог по-настоящему охватить и оценить произведение, которое он играет, после тщательной технической и музыкальной проработки надо предоставить полную творческую свободу его фантазии и ассоциациям, не останавливая, чтобы он почувствовал самостоятельность и научился верить в свои силы. Однако в практике не редки случаи, когда педагог только перед самым выступлением спохватывается, что ученик почти ни разу не играл с начала до конца без его остановок, поправок, подсказок, и лишь на последней репетиции, садясь подальше, он старается быть молчаливым слушателем, но предварительно все же напутствует ученика: «Попробуй сыграть без моей помощи. Представь себе, что ты играешь сейчас на экзамене, соберись, все помни и т.п.». В таком контексте сделанное напутствие перед экзаменом носит предостерегающий характер. Едва ли это полезно, уже не говоря о том, что без привычки за один раз все упомянутые требования педагога ученику выполнить трудно.

Хотя бы разовые пережитые срывы могут надолго остаться в памяти. Если в процессе черновой работы над произведением обнаруживаются определенные места, которые не получаются, в которых ученик все время ошибается, педагог должен разъяснить ученику причину затруднения, указав путь, как его устранить, и затем предложить повторить неудавшееся место в пьесе.

Такая реакция не только не пугает ученика, но побуждает его к более тщательному изучению играемого произведения. Но бывают случайные ошибки «на гладком месте» в хорошо выученном произведении. Если это происходит перед публичным выступлением, надо отвлечь от них ученика, переключив его

внимание, например, на то, что он недостаточно музыкально и выразительно исполняет произведение, подсказать при этом какие-то приемы и т.д.

Педагогу необходимо помнить, что особо важное значение для всей дальнейшей исполнительской деятельности ученика имеет исполнительское самочувствие при самом первом публичном выступлении. Поэтому необходимо обеспечить такие условия. При которых ученик испытал бы только хорошее впечатление, играя спокойно и удачно во всех отношениях.

Прежде всего, произведение, предназначенное для публичного исполнения (особенно в первый раз), должно быть гораздо легче исполнительских возможностей ребенка. Технический резерв пойдет только на пользу, и будет способствовать более спокойному самочувствию, более высокому качеству исполнения. Сознание ученика на эстраде будет работать четко и ясно. При удачном и спокойном исполнении ученик испытывает удовлетворение, гордость, радость от успешно выполненной перед ним задачи и начинает ощущать потребность в публичных выступлениях.

Чем труднее пьеса, тем больше следует увлекать ученика ее художественной стороной и поисками средств выразительности, специально не фиксируя внимание на «опасных» местах.

На каждом этапе развития есть определенный предел музыкально-технических возможностей ученика. И эти его возможности нужно испытывать в классе. А не сцене. Гораздо лучше выучить несколько этюдов, две-три пьесы различной трудности и уже из них выбрать для выступления то произведение, которое получается лучше, в котором ученик чувствует себя свободнее и увереннее. При повторении уже пройденного этюда или художественного произведения все внимание ученика сосредотачивается на художественных задачах, на более тонком и музыкальном исполнении, а не на преодолении технических трудностей. Таким образом, создается правильная психологическая подготовка к предстоящему выступлению.

В правильной психологической подготовке к публичным выступлениям нуждаются не только ученики, но и родители. Нередко волнение и излишняя забота последних сказывается на самочувствии ребенка. Незачем нарушать обычный распорядок дня, тем, что его программа по времени идет всего-то 5-10 минут.

Перед самым выходом на эстраду не рекомендуется напутствовать ученика словами «не волнуйся», «играй смело» и т.д. Такое подбадривание, как правило, оказывает противоположное действие. Нужно помочь сосредоточить все внимание на чисто исполнительской задаче. А в этом и заключается самое трудное для исполнителя – суметь сразу сосредоточиться.

Немаловажное воспитательное значение имеет правильное обсуждение после выступления ученика. Если, например, был зачет или экзамен, то в присутствии всего класса педагог может обсудить выступление каждого ученика. При этом следует делать особый акцент на музыкально-художественной стороне исполнения, не фиксируя внимание ученика на случайных недостатках и не

снижая оценки за ошибки или остановки, но особо поощрять выразительность фразировки и музыкальность исполнения. Такое обсуждение будет правильно ориентировать ученика в его дальнейших выступлениях. Все это касается не только самого первого выступления, но и всех последующих.

Итак, само по себе публичное выступление ученика фактически специальной подготовки не требует. Этой подготовкой является правильное воспитание с самого начала его занятий на инструменте. Педагог должен с первых уроков не упускать из вида конечную цель – публичное выступление – и подчинить этой цели все методы своего преподавания, шаг за шагом «оснащая» ученика необходимыми средствами исполнительского мастерства. Тогда каждое публичное выступление будет являться как бы гармоничным завершением определенного этапа работы, проделанной в классе.

Некоторые выдержки из книги Лимас Маккиннон «Игра наизусть» – ученицы известного английского фортепианного педагога, композитора и методиста Товия Маттея:

- Чувство неуверенности, чаще всего возникающее в результате недостаточной работы, иногда бывает следствием работы чрезмерной. Не доверяя себе, многие исполнители репетируют программу снова и снова как раз тогда, когда о ней нужно думать меньше всего.
- Сознательная работа должна быть закончена задолго до концерта, и если исполнитель не знает, как следует концертных произведений за 10 дней (предпочтительно за 10 недель) до выступления, он, скорее всего, будет волноваться и, возможно, не будет иметь успеха.
- Следует отметить, что те, кто работают до последней минуты, сплошь и рядом особенно сильно волнуются на концерте, и не удивительно, так как они не только взвинчивают себя, но и раньше времени истощают запасы нервной энергии.
- Чтобы убедиться в цепкости памяти нужно сыграть концертную программу через неделю после выступления (причем, в течение этой недели к ней не следует прикасаться). Только в результате такого эксперимента слишком беспокойный музыкант сможет оценить или значение веры в свою память, или преимущества отдыха.
- Если исполнитель играет с душой. Публика и критика всегда простят ему несколько фальшивых нот, простят даже небольшую осечку памяти (если заметят, что бывает далеко не всегда) и тот, кто знает об этом. Будет меньше бояться ошибок, а, следовательно, и меньше ошибаться.
- Исполнитель должен игнорировать любой промах, допущенный на эстраде, иначе, разволновавшись из-за одной фальшивой ноты, можно загубить всю программу. Что-то может быть исполнено хорошо, что-то хуже; нужно учиться слушать себя спокойно.
- Книга Л. Маккиннон «Игра наизусть» – превосходная, уникальная работа, которая окажет неоценимую помощь каждому, желающему разрешить проблему осмысленного запоминания.

ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ.

Советы Дэвида Расселла, замечательного музыканта -гитариста.

1.Чтобы справиться с нервозностью, необходимо контролировать свое поведение. Вместо того, чтобы поддаться ситуации и думать об ответственности перед публикой, представьте себе, что вы – своего рода экскурсовод, чья задача- донести до слушателя ваше особое восприятие музыки.

2.Рассматривайте концерт как замечательную возможность учиться самим и, в то же самое время, научить чему – то других.

3.Во время занятий добивайтесь легкости и отсутствия физического напряжения (в лице, корпусе). Если зажатость, неудобство или, хуже того, агрессивность будут присутствовать на репетиции, то на концерте они обязательно проявятся в большом масштабе.

4.Старайтесь слушать себя во время исполнения.

5.После того как пьеса выучена, отбросьте все сомнения. Ваше собственное видение произведения так же правомерно, как и трактовка любого другого музыканта, каким бы прославленным он не был.

6.Когда играете на публике, не стоит переживать из-за каждой мелкой погрешности. Не думайте, что кто-то осудит вас. Допущенная ошибка- дело прошлого, старайтесь думать о настоящем.

7.Можно ошибиться на концерте, но важно помнить, что по сути мы преодолели трудность. Хуже привыкнуть к обратному: «проскочив» без ошибок сложное неотработанное место, думать, что справились с ним.

8.Создайте движение в музыке и доведите его, пусть даже с огрехами, до определенной точки.

9.Невозможно сыграть концерт без единой ошибки – научитесь связывать сложное место, в котором вы ошибаетесь, с дальнейшим текстом пьесы. Отработайте этот переход. В противном случае самая маленькая ошибка может превратиться в большую, заставит нас сбиться, потерять концентрацию или даже помешает продолжить игру.

10.Попробуйте вместо того, чтобы после каждой ошибки начинать заново с предыдущего такта, выработать привычку «перескакивать» на такт вперед.

11.Основная причина нервозности и беспокойства- не сами огрехи, а страх потерять рассудок во время игры. Чтобы этого не случилось, постоянно держите в уме структуру произведения: выберите опорные точки, в которые можно перескочить в крайнем случае, и отработайте эти переходы.

12.Если вы волнуетесь, фразируйте более рельефно и немного свободнее, и напряжение спадет.

13.Чтобы преодолеть волнение в трудные минуты, подумайте: «Да, получается не особенно, но ничего, у меня есть все, чтобы справиться с ситуацией».

14.Во время игры не теряйте терпения. Иногда нам кажется, что в медленной части публика скучает, и мы начинаем ускорять. Медленные вещи слушаются гораздо лучше, если исполнитель спокоен, нежели когда он встревожен.

ЛИТЕРАТУРА

1. А. Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано». «Музыка», Москва.
2. В.А.Кузнецов «Как научить играть на гитаре» КЛАССИКА-21век Москва 2006г.
3. Л. Маккиннон «Игра наизусть» - впервые опубл. в Англии в 1938 г.
4. Т.В. Погожева «Вопросы методики обучения игре на скрипке».