

Предметная область «Инструментальное исполнительство»

Доклад на тему: «Выступления на сцене. Эстрадная готовность».

Выступления ученика перед слушателями безусловно является необходимой и заключительной частью работы над музыкальным произведением. «...Публичное исполнение разученного музыкального произведения, - пишет проф. Л.А.Баренбойм, - необходимая часть воспитания исполнителя».

По этому поводу проф. А.П.Щапов пишет: «Педагог должен ясно понимать, что настоящая тренировка наиболее сложных исполнительских способностей и умений имеет место лишь на последних стадиях работы, когда пьеса играет в нормальных темпах, с полным включением эмоционального тонуса, охватом всех крупных единств, с тонкой отделкой деталей». И далее: «...Если репертуар не повторяется, нет накапливания репертуара, если ученик занят лишь первичным разучиванием новых пьес, высшие исполнительские способности все это время почти не тренируются».

Публичное исполнение с полной отчетливостью вскрывает все слабые и сильные стороны в исполнительском развитии ученика. Результат выступления безусловно помогает правильно наметить дальнейший ход работы. Исполнительская свобода, яркость не будут воспитываться, если не достаточно выступлений на эстраде. Выступление на эстраде один из факторов, стимулирующий рост музыканта – исполнителя.

Но для того, чтобы выступать выучка программы должна быть безупречной. Надо серьезно предостеречь против публичной игры «сырых», недоученных пьес. Это может принести только вред и травмировать психику детей. Выступление на сцене это всегда стресс. Выход на эстраду- это очень серьезное испытание для любого человека. На сцене закрепляются эмоции успеха, так и недостатки, провалы. Стремиться к тому, чтобы было возможно меньше срывов на сцене, так как они могут причинить такую жестокую травму, от последствий которой долго – а то и никогда - не оправится, могут подорвать уверенность в себе. Есть понятие эстрадного одиночества – всегда легче вести беседу, чем монолог. Для

меня очень важно, чтобы процесс подготовки ребенка на сцену был таковым, чтобы он был абсолютно защищен. В шахматах есть термин – избыточная защита. Так и в музыке – ребенок должен быть хорошо подготовлен к выступлению. Лишь тогда выход ребенка на эстраду будет связан с радостью.

Комплекс мер:

- изначально качественный разбор сочинения (точное знание текста);
- усвоение внутренним слухом. Внутреннее слышание включает в себя не только точное мысленное проигрывание текста, но и воображаемую гамму звуковых красок, исполнительское ощущение развития музыки, времени, эмоциональные характеристики;
- специальная работа над артистизмом, определенного рода движения, связанные с той или иной музыкой;
- специальная работа над выходом, поклоном, над сосредоточенностью, настройкой перед игрой;
- Работа с зеркалом, разговор с зеркалом, представить, как глазами обращаешься к публике. Какие глаза у ребенка в момент игры.

Постепенно это становится для ребенка естественным. Если ученик часто выступает, его волнение приобретает другое качество.

В условиях начального образования, не все пройденные учеником пьесы целесообразно играть перед слушателями, а лишь те, которые характеризуют определенные продвижения в работе и показательны для музыкального и пианистического развития ученика. Чем больше подвинуто учащих, тем более полезны такие показы.

Очень важен заключительный (последний) этап работы:

Задачи:

- реализация всего художественного замысла, которая подчиняет себе трактовку всех моментов (конструирование и реализация цельного замысла);
- достижение эмоционально логической насыщенности произведения, как важнейшего признака целостного исполнения;
- достижение художественно свободной игры;

- расчет всех средств музыкальной выразительности, в т.ч. и темповых (определить временной пульс, длинную счетную единицу. Когда удобно играть ученик не сковывается);
- достижение максимально технической точности, уверенности и непринужденности в игре, технической свободы. комфортной игры;

Характерной особенностью этого этапа является сосредоточенно осмысленное исполнение произведения.

Эстрадная готовность:

Проигрывание целиком всей программы. Это уже не проба, а репетиция с полной отдачей и чувством ответственности.

Критерии эстрадной готовности:

- возможность сыграть любое место;
- сыграть одно и то же несколько раз без ухудшений;
- резерв силы и беглости;
- должны исчезнуть представления о всяких технических трудностях;
- должны исчезнуть психические утомления, наслаждаться своей игрой;
- Умение слушать себя со стороны, отчетливое, восприятие своей собственной игры. Внимательно «вслушиваться в свою игру» чтобы ясно судить о звуке, оттенках, педализации. Играть, видя себя со стороны и критиковать свою игру. Смотреть в сторону и слышать качество звука. С одной стороны надо играть, т.е. действовать как исполнитель, с другой слушать себя, проверять, действительно ли звуковой результат вполне соответствует намерениям. Реальное слышание и восприятие звучания - это чрезвычайно важное умение, требующее непрерывного, настойчивого воспитания;
- Учитывать акустику зала. Понимать, что зал – это большое акустическое помещение. Все что делали в классе на порядок должно быть увеличено в зале. Пиано и форте будут отличаться от того, в котором ученик находился в классе. Больше вложения в пиано, чтобы звук успевал «взяться в зале». Добрать по звуку пиано и форте. Играть не на класс, а на крупное помещение. Звук должен быть длинным, обволакивающим огромное пространство. Играть в самый «хвостик зала», чтобы в конце зала была

слышна каждая нота. Чтобы нота «обошла» зал и еще слышать ее, звук тянулся, имел продолжение, «уходил». Уметь приспособливаться к незнакомому инструменту. Рояль объемнее фортепиано, амплитуда звука другая, струна другая, время требуется другое.

Предконцертный режим (игровой).

Мы приближаемся к решающему моменту – к выступлению, к публичному «показу» проделанной работы. Чем заниматься, как провести остающиеся дни и часы. Вопрос этот важен, важнее, чем иногда думают. От того или иного его решения зависит состояние исполнителя на эстраде, а от этого состояния – качество исполнения. Можно хорошо приготовить пьесу и провалить на концерте из-за неправильного режима последних дней.

День всякого музыканта исполнителя складывается из двух неодинаковых частей: во первых игра и то, что к ней относится, во вторых все остальное.

Играть в последние дни перед выступлением нужно, но меньше чем раньше и не с таким внутренним напряжением, необходимо беречь силы для предстоящего выступления.

Когда пьеса или программа выучены, то решающее условие на концерте, что бы руки, и в особенности голова, были свежими, не утомленными. Тогда все остальное приложится.

Несоблюдение этого условия может погубить даже отлично пройденное произведение. Поэтому большую ошибку совершают те, кто в последние дни работают до изнеможения, стараясь напоследок еще крепче затвердить исполняемое или исправить какую то обнаружившуюся недоделку. Такие происшествия - ненормальны, свидетельствуют о небрежности, невнимательности предшествующей работы. В погоне за второстепенным они упускают главное.

Вообще выступая надо верить в себя, в свое исполнение – иначе играть нельзя. Во время работы будьте суровы к себе, беспощадно критикуйте свою интерпретацию, ищите и добивайтесь лучшего. Но когда подготовка закончена играющий должен проникнуться убеждением, что его исполнение превосходно, не требует и не допускает никаких изменений и улучшений. Если это и не так (а это, конечно, не так – не только потому, что ваше исполнение наверняка не безупречно, но и потому, что возможности совершенствования безграничны),

то нужно применять известную формулу Станиславского, играть как если бы было так, поверить в это, отстраняя от себя – в указанный период – все, что может подорвать подобную веру.

А потом после концерта, отбросьте иллюзии, трезвым глазом измерить дистанцию между фантазией и действительностью, между «если бы» и «на самом деле» и возьмитесь вновь за придирчивейшую работу над всем, что покажется вам неудовлетворительным в вашем исполнении.

Последняя репетиция:

Репетиция пусть состоится не позже, чем за несколько часов до выступления, и будет не слишком продолжительной. Смысл такой репетиции меньше всего в репетиции (репетиция лишь самообман нервных людей). В утро автомобильных гонок ни один разумный гонщик не предпримет новой поездки по хорошо изученному предварительно маршруту; он ограничится проверкой и приведением в порядок машины. Исполнителю также незачем лишний раз ездить по езженному – переезженному маршруту. Достаточно проверить состояние машины, прогреть мотор, посмотреть хорошо ли он заводится. Не учить отдельные места пьесы, не повторять ее несколько раз, не играть ее быстро, с увлечением, в полную силу, не исполнять ее по-настоящему, как на концерте. В противном случае вы выпустите весь заряд раньше времени и будете играть на концерте без должного подъема. Освойтесь с незнакомым инструментом, акустикой зала, попытайтесь немного приспособиться к ним.

Сыграйте вашу пьесу, или наиболее тревожащие вас места не больше одного раза, спокойно, внятно, в умеренном темпе, в средней силе, с приглушенными эмоциями – под «модератором» в физическом и душевном смысле слова. Затем прогрейте мотор, т.е. поучите как следует, с азартом, несколько раз включая и выключая зажигание, какое-нибудь трудное место из другой пьесы. Таким путем вы разыграетесь скорее и лучше, чем на гаммах и упражнениях, этюдах (как это обычно делают). Подобного рода работа то же, что закуска перед обедом: она предназначена раздражить, а отнюдь не утолить аппетит. Поэтому учить упомянутое место нужно недолго, иначе закуска помешает обеду. В оставшееся время можете повторить что-либо из вашего

репертуара, из числа того, что вам удастся: это придаст вам бодрости, доверия к себе.

В последние дни перед концертом, когда произведение выучено и, как показали неоднократные проверки, «идет» без запинки, нужно стойко противостоять все время возникающему искушению «демонтировать» его, лихорадочно проверять свою память на знание того или иного места пьесы. В это время пьеса должна покоиться в глубине сознания, «в собранном», синтезированном виде. Вытаскивание ее снова на поверхность сознания, возврат к аналитическому ее восприятию только вредит делу. Такой исполнитель похож на автомобилиста, который перед самыми гонками, из страха, что какая-нибудь деталь подведет, разобрал бы свою машину на части и «выехал» на старт, вцепившись одной рукой в колесо, другой в кузов, а зубами – в коробку скоростей. Далеко бы уехал сей незадачливый гонщик?

Предконцертный режим (внеигровой):

Переходя к вопросу о внеигровом режиме последних дней перед выступлением, следует прежде всего предостеречь от резкого изменения привычного распорядка и от всякого рода крайностей. Нужно, например, хорошо, нормально выспаться – особенно в ночь перед выступлением. На кануне поспать немного в середине дня (1ч, 1.5ч.). Сон лучший восстановитель физических и духовных сил, первый гарант «свежей головы», которая самая существенная на концерте.

(Перед выступлением отдохнуть и выспаться важнее и полезнее всякого технического упражнения)

Однако не злоупотребляйте. Переспать, особенно в день выступления, не менее вредно, чем недоспать. Лишний сон не дает глубокого торможения, настоящего покоя, пропускает в нервную систему всевозможные «ферменты возбуждения». После такого сна почувствуете себя не отдохнувшим, а разбитым. Игра будет нервной и в то же время «лишенной нерва», ритм – вялым, острота слуха понизится.

Не перебарщивайте и в отношении других видов отдыха. Конечно, не хорошо выступать усталым. Избегайте всего, что вызывает чрезмерное утомление – тяжелой физической и напряженной умственной работы, длительного

хождения, трудного или слишком продолжительного чтения, возбуждающих развлечений, пустопорожней болтовни часами. Не забывайте и отдохнуть как следует полежать, погулять, посидеть на свежем воздухе, повозитесь с чем любите с цветами, с нарядами, с домашними животными. Но не отдыхайте весь день, или слишком долго, не бойтесь поработать над чем – нибудь, и почитать и сделать что либо по дому. Не разыгрывайте тяжелобольного, которому противопоказано малейшее напряжение, всякое лишнее движение.

Помните что чрезмерный отдых расслабляет тело и волю, снижает энергию, что сплошное безделье утомляет еще больше, чем работа. Кроме того оно способствует заселению «пустующего сознания» ненужными, вредными мыслями о себе, в которых таится основная причина волнения. Необходимо, чтобы голова не пустовала, была все время занята каким – нибудь не слишком сложным делом. Чередуйте одно занятие с другим. Перемежайте их с полным, но не затянутым отдыхом – и время пройдет незаметно.

Индивидуальные свойства исполнителя:

Мера отдыха и другие черты поведения зависят и от конституциональных особенностей, характера и др. типовых и индивидуальных свойств исполнителя. Кто отличается повышенной возбудимостью, легко теряющих контроль над собой во время исполнения, следует проводить этот день совершенно спокойно, всячески избегая будоражащих впечатлений и происшествий. Чья похвальная уравновешенность оборачивается порой на эстраде недостаточной яркостью игры полезно бывает слегка взвинтить себя в последние часы пред концертом. Искать ссоры с прохожими, или более невинные средства – маленькая домашняя сцена.

О режиме питания.

Обращение к столь прозаической теме вызовет улыбку. Однако вопрос этот важнее, чем думают многие. Выдающиеся артисты придают ему большое значение. Например, у вокалистов точные инструкции что и когда есть. Основное правило одно: не играть сытым, на полный желудок. Сытость вообще вредна для организма. Не наедаться досыта, чтоб кусок в горло не лез. Плотнo поев трудно делать любое дело, тянет только «соснуть». Искусству сытость особенно противопоказана; это самое, можно сказать, антиэстетическое качество. Сытый человек настроен сонливо, благодушно, мало способен к тому

напряжению (духовному и физическому), к той злости, какой непременно требует выступление. В нем все притуплено – желания, темперамент, находчивость, ритм, слух. Разумнее всего в этот день позавтракать как обычно, но пообедать пораньше, не позже, чем часа за четыре до выступления – и не слишком плотно, избегая жирного, острого, большого количества мучного и сладкого. После обеда уже ничего не есть. Перед выходом из дома можно съесть кусочек хлеба с маслом и выпить пол стакана чаю, а перед выступлением, или в перерыве съесть яблоко или апельсин.

Перед выступлением:

Отправляться из дому лучше всего с таким расчетом, чтобы прийти к самому началу и возможно меньше ожидать выступления. Длительное ожидание только рассеивает и нервирует. «Собраться» же за это время, как надеются некоторые, все равно не успеваешь.

Все нервные попытки еще немножко подготовиться, еще раз проверить себя, дополнительно застраховаться в самую последнюю минуту – чистейший самообман.

Перед игрой случается, что от волнения или от других причин руки холодеют, становятся «как лед». Вместо того, чтобы разогревать их разыгрыванием (это и долго и малоэффективно), гораздо лучше хлопнуть себя несколько раз с размаху (от плеча) в обнимку, «по-извозчичьи» или проделать другие энергичные гимнастические движения, убыстряющих кровообращение во всем теле.

Выход на сцену:

Еще более, чем во все предшествующие дни, нужно стараться помешать выскакиванию в сознание разрозненных кусочков произведения, которое будешь играть. Для этого необходимо особенно упорно держаться мысленно за три спасительных образа – «камертон», т.е. ощущение основного настроения, общего характера произведения. Правильно установленную единицу пульсации, определяющую ритм движения. И начальные интонации имеющей быть сказанной «музыкальной речи». Идти на сцену должен дирижер, собирающийся управлять исполнением, а не беспорядочная толпа «оркестрантов», думающих

каждый о своей партии. Исполнитель должен помнить, что время на сцене ощущается совсем по другому, чем в жизни – уметь хорошо настраиваться.

Опытные пианисты нарушают то или иное правило. Некоторые отступления совершаются (что греха таить!) и по слабости воли, по небрежности, по самонадеянности. Но совершают это артисты опытные, чувствующие себя на сцене уверенно, способными и там («за доской» как сказали бы шахматисты) выбраться из трудного положения. Начинающего же исполнителя пренебрежение к режиму может так подвести на концерте, причинить такую жестокую травму, от последствий которой он долго – а то и никогда - не оправится. Поэтому для начинающего пианиста крайне опасно подражать тем вольностям в режиме какие позволяют известные артисты. Что дозволено Юпитеру, то недозволенно быку (лат.)

Список используемой литературы:

1. Г.Коган «Работа пианиста»;
2. А.П.Щапов «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище»;