

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
Дополнительного образования детей
«Детская музыкальная школа № 6»

Методическая работа
«Психолого-педагогическая проблема подготовки
домриста-исполнителя к концертному выступлению»

Выполнила работу:
Заслуженный работник РФ,
Преподаватель высшей
квалификационной категории
Грищенко Г.И.

Новосибирск
2018

Цель работы: Раскрыть сущность этапа подготовки исполнителя к концертному выступлению, его особенности, дать характеристику основных методов и приемов преодоления сценического волнения.

*Концертное выступление как высший этап работы
над музыкальным произведением*

Высшим этапом работы над музыкальным произведением является его концертно-сценическое исполнение. Публичное представление результатов долгой и упорной работы ответственное само по себе, но это еще и возможность показать слушателю произведение, которое нравилось с первых тактов знакомства с ним, возможность передать свою эмоциональную взволнованностью художественной замыслом и кругом образов этого произведения, свои ощущение и понимание этой музыки. Ответственность публичного выступления возрастает в условиях учебного процесса, если это отчетный концерт, на котором оцениваются достижения отчетного периода и выставляется оценка.

Методика подготовки к концертному выступлению является предметом пристального внимания музыкантов-преподавателей. Ими разработаны разнообразные методики, которые эффективно используются в музыкально-педагогической практике. Известно, что концертное выступление требует быстрой, максимальной концентрации психической энергии во время разового выступления, эмоциональной и физической выносливости при публичном исполнении музыкального произведения, особой мобилизации психических, физических и интеллектуальных ресурсов и строгой внутренней дисциплины.

Не будет преувеличением, если сказать, что подготовка к концертному выступлению начинается с выбора программы. Безусловно, составляя учебный репертуар ученики я, преподаватель учитывает требования программы, ближайшие, наиболее актуальные задачи развития профессиональных качеств своего ученика, его пожелания. Но в репертуаре ученика необходимо уже на втором этапе работы над произведениями отметить те, которые позволят наилучшим образом представить его достижения за отчетный период. Желательно, чтобы эти произведения нравились ученику, вызывали в нем желание овладеть ими, чтобы на них ярко можно было проявить его лучшие личные качества. Степень технической и художественной сложности этих произведений не должен превышать исполнительские возможности ученика на данном этапе его развития, но, в то же время, было бы полезно, чтобы на выполнении этих

произведений можно было продемонстрировать его постепенный профессиональный рост.

Именно такие произведения дают возможность исполнителю на любом этапе его обучения услышать импровизационную свободу, которая является основным показателем художественной и технической готовности программы. Такая импровизационная свобода позволяет наслаждаться сценическим исполнением, что является необходимым условием профессионального воспитания исполнителя. Добавим, что произведения, которые требуют крайних усилий ученика не рекомендуется выносить на отчетные концерты, хотя их очень полезно включать в репертуар, особенно если это соответствует личному желанию ученика. Таким образом, преподаватель заранее исключает ту часть эстрадного волнения, которая возникает из-за непобедимого сложности.

Безусловно, концертное исполнительство проявляет, не только личный талант ученика, его одаренность, но, прежде всего, степень его профессиональной самостоятельности. Именно поэтому так важно, чтобы на всем протяжении подготовки к концертному выступлению и на самом выступлении ученик мог организовать себя, контролировать себя и, после концерта, дать самостоятельную оценку своему выступлению.

Наиболее ответственные звенья концертного выступления: итоговая репетиция, поведение в день выступления, выход на сцену и уход из нее, начало выступления. Обратим внимание на некоторые методические рекомендации, относительно них.

Итоговая репетиция проводится в том помещении, где будет проходить выступление, чтобы ознакомиться с самим помещением и его акустикой. Чтобы повысить ответственность исполнителя, очень полезно пригласить на эту репетицию публику (других преподавателей, учеников своего класса, друзей). Итоговая репетиция предусматривает однократное, максимально ответственное выполнение всей программы в том порядке, в котором произведения будут звучать на концерте. Перед итоговой репетицией необходимо провести соответствующее количество предварительных репетиций (целостное воспроизведение всей программы), которые могут проводиться как дома, так и в любом другом помещении. И снуют предрассудки, что концертное выступление всегда хуже репетиционное. Но на самом деле успешная репетиция позволяет оценить степень подготовленности исполнителя и указывает на потенциальную возможность еще более успешного выступления, если исполнитель мобилизуется и не успокоится на достигнутом.

В день концерта у большинства исполнителей, даже концертирующих музыкантов, возникает "перед концертное волнение". Интенсивность

волнения прямо не связано с качеством выступления: даже при очень сильном волнении возможно добиться высоких результатов, и при отсутствии волнения можно расслабиться и сыграть плохо.

Методические рекомендации о поведении в день выступления довольно однотипны. Необходимо беречь нервно психическую энергию, много не читать, не разговаривать, не смотреть телевизор. Играть рекомендуется немного, причем произведения концертной программы проигрывать в медленных темпах, эмоционально сдержанно. Известно, что в день концерта полезно на столько играть, сколько обдумывать произведения с нотами в руках. Наконец, полезно играть инструктивных материалов, а также произведения, которые хорошо были изучены и уже успешно сыграны когда-то в концерте.

В артистической комнате не рекомендуется вести бессмысленные разговоры. Также не нужно молча ходить по комнате. Лучше сидеть спокойно в удобной позе, при расслабленной мускулатуре (преподавателю необходимо научить этому заранее). При необходимости "разыгрывания рук" возможно играть гаммы, этюды, либо в медленном темпе отдельные эпизоды концертных произведений. Но наиболее полезно без инструмента перебирать в памяти разные эпизоды программы. (При этом такой осмотр не должен превращаться в "поиск слабых звеньев"!).

Очень важным моментом, который предшествует выходу на сцене является *вхождение в образ*. Хотя в день концерта исполнителя и живет в образах своей концертной программы, но перед началом выступления необходимо вызвать особенно творческий, эмоционально приподнятое настроение. Это достигается путем вспоминания наиболее эмоционально напряженных и ярких эпизодов произведений, характерных деталей музыки. Очень полезно составить словесную характеристику музыкальных тем и эпизодов (поэтому в повседневной работе так важно ими пользоваться!).

С учеником необходимо неоднократно отрепетировать *выход на сцену и уход из нее*. Наиболее приемлемые здесь энергия и выдержка, чувство достоинства и скромность. Не нужно долго искать удобную посадку, растирать руки, тщетно двигаться, оглядывать зал, искать микрофон и т.д. - все это необходимо делать быстро, не проявляя излишнего волнения.

Полезно приучить ученика использовать те несколько секунд, которые проходят между выходом на сцену и началом игры, чтобы проверить состояние исполнительского аппарата, создать необходимую эмоциональную и мышечную настройку, установить начальный темп первого произведения.

После окончания программы не нужно срываться с места. Необходимо выдержать паузу, дать возможность музыке "прекратился", после чего с

достоинство встать, поклониться слушателям и в спокойном темпе покинуть сцену.

Добавим, что никакая, пристальная подготовительная работа не освобождает исполнителя от интенсивной активности *во время* выступления. Творческая активность при этом должна сочетаться с самообладанием и самоконтролем, позволять управлять своим выступлением, достигать наиболее плодотворных художественных результатов.

Психологические основы концертного волнения. Методы и приемы их преодоления

Сценическая практика ставит проблему преодоления вредного сценического волнения. Создание благоприятных условий для плодотворной концертной деятельности, а значит, развитие каждого музыкального дарования с максимальным успехом - Одна из важных задач музыкальной методики. Поэтому не удивляет, что лучшие музыканты исполнители и знаменитые педагоги посвящают проблеме преодоления эстрадного волнения многие страницы.

Волнение при концертном выступлении говорит о высокой ответственности музыканта. Даже известным мастером сцены знакомо это чувство. Полное отсутствие волнения характерно только для маленьких детей (до 9 - 10 лет) и для исполнителей, в которых невысоко развито музыкальность.

Если волнение не переходит границы естественного, оно способствует боговдохновенным исполнениям. Г.Нейгауз отмечает, что главная причина такого волнения: ... "та высокая духовная напряженность, без которого невозможно представить человека, призванного" ходить перед людьми", сознание, что он должен сообщить людям, которые собрались его слушать, что-то важное, значительное, что глубоко отличается от ежедневных бытовых переживаний, мыслей и чувств. Такое волнение, - подчеркивает Г.Нейгауз, - хорошее, необходимое волнение, и тот, кто к нему не способен, кто выходит на эстраду как чиновник приходит на службу, уверен, что он и сегодня выполнит возложенные на него поручения, - тот вряд ли сможет быть настоящим артистом".

Но иногда встречаются случаи волнения, которое переходит все допустимые границы и напоминает болезнь. Особенно часто такое волнение характерно для подростков и тех музыкантов, которые не имеют достаточной сценической практики. Непосредственно перед концертом мерзнуть, или, наоборот, потеют руки, они становятся в одних - легкими, у других -

тяжелыми, некоторых тянет в сон, появляется чувство неуверенности, страх, сбивается дыхание, возникают проблемы памяти и т.д. Такое волнение мешает исполнителю проявить свой талант, поэтому задача музыкальной психологии и педагогики установить причины этого волнения, а методики - показать пути его преодоления.

Среди причин эстрадного волнения укажет следующие:

- несоответствие произведения музыкальным и техническим возможностям ученика;
- неуверенность, обусловленная тем, что ученик не работал над произведением автоматически, бессознательно;
- текст не изучен хорошо "на память";
- повышенная самокритика, излишнее внимание к своей личности;
- слабая нервная система, болезненность.

Перечисленные выше причины позволяют выработать методы и приемы борьбы с эстрадным волнением. Сюда относятся:

Первый - С известное и уверенное овладение музыкальным произведением, ясное представление о произведении, как о едином целом, как о естественном развитии музыкальной мысли.

Второй - Сознательное овладение технически сложными эпизодами.

Третий - Сознательное, активное освоение произведения наизусть.

Четвёртый - Сознательная тренировка исполнения перед публикой, которая обеспечивает смелость, самообладание, ясную мысль, сосредоточенность.

Пятый - Сознательная поддержка организма - повышенное количество витаминов, сбалансированное питание, физические упражнения, овладение навыками самовнушения, достаточное количество сна, отдых на открытом воздухе.

Главное, что необходимо усвоить: "волнение" в образе - полезно и естественно. И основной путь до избавления от вредного волнение - сформировать у ученика профессиональную ответственность за свое дело, чтобы он не руководствовался мыслью "**Я** играю Шопена», а говорил с гордостью "**Я** играю *Шопена*".

Выводы:

- Наивысшей точкой исполнительского процесса является концертное выступление, в течение которого исполнитель, как появляется соратникам, со-творцом композитора, а не только посредником между ним и публикой. От того, как исполнитель понял художественную задумку автора и как он смог ее реализовать, зависит представление о музыкальном произведении слушателя.
- Ответственностью за высокую миссию обусловлено естественное сценическое волнение исполнителя, которое помогает ему, способствует боговдохновенным исполнениям.
- Все случаи вредного, "разрушительного" волнения связаны с недостаточно сознательной работой исполнителя над произведениями его завышенной самооценкой.
- Между концертными и конкурсными выступлениями есть много различий, имеющих принципиальный характер и проявляются на уровне цели и задач, а также организационным, эмоциональным и психологическом уровнях. Именно поэтому методики подготовки учащихся к разового концертного выступления и к участию в конкурсном соревновании будут разные.

Литература:

Первый *Баренбойм Л.* Музыкальная педагогика и исполнительство, Л.: Музыка, 1974. - С. 32 - 60.

Вторая *Вицински й А.* Эстрадное исполнение // *Вицински й А.* Процесс работы пианиста-Исполнитель над музыкальным произведения. - М.: Классика, 2004. - С.73 - Восемьдесят четвёртый

Третья *Гофман И.* Публичная игра // *Гофман И.* Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Госмузиздат, 1961. - С.179 - 182.

Четвёртое *Коган Г.* В вратах мастерства. - М.: Классика, 2004. - С.61 - 75.

Пятый *Майкапар С.* Первое чтение // *Майкапар С.* Как работать на роялти. - Л.: Музгиз, 1963. - С.11 - 14.

Шестой *Нейгауз Г.* О Концертная деятельности // *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1967. - С. 226 - 23 восьмых

Седьмой *Савшинский С.* Предконцертный период. Концертная исполнение // *Савшинский С.* Работа пианиста над музыкальным произведения. - М.: Классика, 2004. - С.133 - сто пятьдесят седьмой

Восьмой *Щапово А.* Концертная исполнение // *Щапово А.* Некоторые вопросы фортепианной техники. - М.: Музыка, 1968. - С.231 - 245.