

*Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования города Перми
«Детская музыкальная школа № 6 «Классика»*

Методическое сообщение
«Подготовка к концертному выступлению»

Преподаватель МАУ ДО «ДМШ № 6 «Классика»

Никитина Т. Н.

Г. Пермь

2023 г.

План

1. Ответственность
2. Выбор репертуара
3. Основные задачи работы в классе
4. Исполнительские задачи
5. День концерта
6. Игра наизусть
7. Психологические проблемы концертного выступления. Волнение.

1. Публичное выступление в ДМШ – это всегда ответственность. Ответственность не только для учащегося, но и, конечно, для преподавателя. Задача педагога – на протяжении всех лет обучения прививать чувство ответственности перед сценой и любовь к игре на публике одновременно. Если говорить о начальном этапе обучения, самое главное, как мне кажется - это вовремя выпустить учащегося на сцену в первый раз. И здесь не надо торопиться. Увидеть тот момент, когда учащийся готов к публичному выступлению.
2. Безусловно, основой успешного выступления является выбор программы концертного выступления. Составляя учебный репертуар ученика, преподаватель учитывает требования программы, ближайшие, наиболее актуальные задачи развития профессиональных качеств своего ученика, его пожелания. После определенного количества времени в репертуаре учащегося необходимо отметить те произведения, которые позволят наилучшим образом представить его достижения за определенный период. Желательно, чтобы эти произведения нравились ученику, вызвали в нем желание овладеть ими, чтобы на них ярко можно было проявить его лучшие личные качества. Здесь же хочется отметить, что не менее важно, чтобы произведения нравились преподавателю. Иначе интересной работы над произведениями просто не получится. Иногда преподаватели знают, что изучение того или иного произведения даст толчок к развитию учащегося. Но самому преподавателю это произведение не близко. Успех в этом случае проблематичен.

Степень технической и художественной сложности произведений не должна превышать исполнительские возможности ученика на данном этапе его развития, но, в то же время, было бы полезно, чтобы при исполнении этих произведений можно было продемонстрировать его постепенный профессиональный рост. 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.

3. *Цель любого исполнения музыкального произведения на сцене – исполнение должно отличаться содержательностью, искренностью, техническим совершенством. Отсюда вытекают основные задачи педагога при его работе с учеником над музыкальным произведением. «Педагог должен научить ученика на основе вдумчивого изучения нотного текста и дополнительных материалов вникать в содержание музыкального произведения, разбираться в характере и типе музыкальных образов, в стилевых и жанровых особенностях произведения, научить ученика раскрывать эмоциональное содержание произведения, воплощенные в нем чувства и мысли».*

Педагог должен постоянно требовать от ученика работы над совершенствованием исполнительского мастерства, приучая его систематически работать над развитием своей техники. Как бы глубоко ученик не проникал в содержание произведения, как бы искренне он не претворял его в своем мышлении, он все же не сможет добиться содержательности исполнения до тех пор, пока не будет обладать необходимой для этого техникой. Для того, чтобы ученик смог подчинить технику содержательности исполнения, он должен обладать достаточным количеством хорошо усвоенных навыков. Эти навыки можно приобрести только при систематической упорной работе над отдельными элементами техники. Танеев писал: «Без вдохновения нет творчества. Но не надо забывать, что в моменты творчества человеческий мозг не создает нечто совершенно новое, а только комбинирует то, что в нем уже есть, что приобрел он путем привычки. Какое громадное значение имеют для этой игры те механические упражнения, которые делали эти пальцы, те гаммы, которые они твердили».

Содержательность, искренность, техническое совершенство в момент выхода на сцену должны слиться воедино.

Это дает возможность исполнителю на любом этапе его обучения обрести 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.

- 4. Все это возможно при кропотливой работе над исполнительскими задачами в работе над произведениями, причем, начиная с первых занятий. Исполнительские задачи базируются на работе над средствами музыкальной выразительности. Часто нестабильность выступлений связана с недостаточностью конкретной работы над выразительностью исполнения. Исполнительские задачи являются своеобразными узелками для внимания учащегося, которые необходимы для успешного исполнения произведений на сцене.*

- 5. В день концерта подготовка к публичному выступлению всегда индивидуальна.*

Например, С. Рихтер говорил, что он все время должен играть. Вспоминая, его концертную деятельность, все отмечают, что в день концерта Рихтер много занимался. Играл отдельные фрагменты и проходил их при чем по-настоящему, но целно не проигрывал. А вот Г. Нейгауз в день концерта мало играл, занимался другими делами. Он щадил свою нервную систему. Все силы оставлял на концерт. Елена Образцова также делала. В день концерта очень долго настраивалась, не позволяла себе лишних действий.

Если говорить об учащихся, то здесь также все индивидуально. Есть дети с тонкой нервной системой, которые быстро утомляются. Этим учащимся можно повторить только отдельные кусочки перед выступлением. А другим необходимо пройти все произведение и отдельные кусочки и пассажи, конструктивный материал и т. д.

Непосредственно перед выступлением нельзя загружать внимание учащегося многими замечаниями. Это вредно сказывается на выступлении.

Исполнение программы в целом требует устойчивого внимания. А это достигается заботой о логике музыкального развития. Поэтому полезно перед выступлением пройти кульминационные моменты произведений.

В ученике надо воспитывать уверенность, опираясь на достижения в занятиях, успешные выступления ранее.

В артистической комнате не рекомендуется вести бессмысленные разговоры.

Если учащийся выходит на сцену в первый раз необходимо неоднократно отрепетировать выход на сцену и уход с нее.

Нужно проговорить с учащимся, что после окончания программы не нужно срываться с места. Необходимо выдержать паузу, дать возможность музыке "прекратиться", после чего с достоинством встать, поклониться слушателям и в спокойном темпе покинуть сцену.

4. Некоторые учащиеся на сцене теряют целые кусочки текста. Здесь нет определенного рецепта. Подстраховаться можно изучением произведения как можно раньше. Для освоения определенного текста все -таки нужно время. Как известно, наизусть учащийся должен знать за 10 дней до концерта. Это время считается оптимально для усвоения текста.

Естественно, что все зависит от объёма произведения. И опять же все неоднозначно.

5. Волнение при концертном выступлении говорит о высокой ответственности музыканта. Излишнее волнение характерно для подростков и тех музыкантов, которые не имеют достаточной сценической практики. Непосредственно перед концертом мерзнут, или, наоборот, потеют руки, они становятся у 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 выделяют следующие:

– несоответствие произведения музыкальным и техническим возможностям ученика;

– неуверенность, обусловленная тем, что ученик работал над произведением автоматически, бессознательно;

- текст не изучен хорошо "на память";
- повышенная самокритика, излишнее внимание к своей личности;
- слабая нервная система

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

1) Уверенное овладение музыкальным произведением, ясное представление о произведении, как о едином целом, как о естественном развитии музыкальной мысли.

2) Сознательное овладение технически сложными эпизодами.

3) Сознательное, активное освоение произведения наизусть. Изучение произведения по нотам без игры.

4) Регулярность выступлений.

Важную роль в стабилизации концертного выступления играет регулярность выступлений. Тогда эстрадное волнение не успевает уйти, а как бы подспудно остается в памяти в достаточно актуальном виде. Сознание удерживает его некоторые структуры, поскольку известно о предстоящем концерте. Возникая вновь эстрадное волнение носит в таком случае смягченный характер и быстро исчезает, уступая место успокоению. Если же у артиста случаются значительные перерывы в игре, то сформировавшийся ранее высокий эстрадный тонус постепенно утрачивается и исполнителю приходится сызнова испытать все стадии возникновения и протекания эстрадного стресса. Д. Ойстрах, например, замечал, «что если играть реже, чем два раза в месяц, никакие нервы не выдержат. Что бы чувствовать себя артистом и думать о музыке, а не о волнении, надо играть много, иначе неизбежна потеря контакта со слушателем и даже особого ощущения инструмента, каким оно должно быть на эстраде.

5) Воспитание уверенности у учащегося, опора на его достижения в занятиях, успешные выступления ранее. Психологи говорят, что если ребенок получал пятерки по математике, то он может заниматься на 5. Случайно прыгнуть на 5 метров невозможно. Значит есть предпосылки, природные данные.

Итак, успех концертного выступления, являясь итогом решения целого ряда исполнительских, методических, психологических задач, базируется на содержательности,

*техническом совершенстве, сценической практике,
психологической подготовке.*

Методическая литература

- 1. А. Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано»*
- 2. Н. Любомудрова «Основные задачи педагога-пианиста»*
- 3. Н. Любомудрова «Педагог и ученик. Проведение урока»*
- 4. И. Рабинович «О работе с учеником над музыкальным произведением»*
- 5. В. Григорьев «Исполнитель и эстрада»*
- 6. М. Литвак «5 методов воспитания детей»*