



**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования «Городищенская школа искусств»
Городищенского муниципального района Волгоградской области**

<p>«Рассмотрено и одобрено» Методист, зам. директора муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Городищенская школа искусств»  Гагарина Т.Г. «2» ноября 2017 г.</p>	<p>«Утверждаю» Директор муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Городищенская школа искусств»  Е.В. Шмелева «2» ноября 2017 г.</p>
---	--

Методическая разработка на тему:

**«Основы и методы подготовки стабильного публичного
выступления учащихся»**

Адресат: преподаватели

Составитель:

преподаватель по классу фортепиано

высшей квалиф. категории

Русакова Светлана Геннадьевна

р.п. Городище
2017г.

1. Основы подготовки публичного выступления

Самочувствие исполнителя на концертной эстраде – это вопрос, который касается каждого музыканта. Далеко не всем удастся полностью владеть собой. Волнение испытывает почти каждый исполнитель, выступающий публично. Но одному это волнение не мешает справляться со своей творческой задачей, другому приходится затрачивать на борьбу с ним массу лишней энергии и при этом он не всегда достигает желаемого результата, а третий настолько не владеет собой, что каждое выступление доставляет ему мучительное переживание и желание его избежать. Иногда, талантливый музыкант из-за сильного волнения вынужден оставить свою исполнительную деятельность¹.

Несомненно, индивидуальные качества человека играют здесь большую роль, но не меньшее значение имеет общее музыкальное воспитание, которое ученик получает с детства. При ближайшем рассмотрении некоторых сторон музыкального воспитания, оказывается, что во многом повинен педагог.

Каждый из преподавателей, в свое время, побывал на эстраде и может вспомнить, какие ощущения испытывает исполнитель при публичном выступлении. Еще до выхода на эстраду он интересуется, кто его будет слушать. Это далеко не безразлично выступающему. Иногда присутствие в зале какого-нибудь значительного (или нежелательного) для него лица бывает достаточно, чтобы играющий начал волноваться. Это вызвано желанием понравится, сыграть лучше и в тоже время сомнением: а вдруг не получится хорошо? Не ошибиться бы, не забыть, не остановится. И он начинает проигрывать те неприятные места, которые вызывают у него беспокойство и не уверенность, стремясь лучше зафиксировать их в памяти.

Часто ученик выходит на эстраду не уверенным, полагаясь на случай – «как выйdet». Очутившись перед комиссией, или публикой, он начинает волноваться так как не может не реагировать на окружающую его неприятную обстановку, которая рассеивает его внимание.

¹ Литвиненко, Ю. А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке / Ю. А. Литвиненко // Педагогика искусства. - 2010 . - №1. – С. 12.

Происходит решительная борьба с самим собой, в этой борьбе проявляется сила характера, воля и качество подготовки как технической, так и психологической, проводимой педагогом.

Подобное самочувствие исполнителя на эстраде возникает по многим причинам: от непривычной обстановки, боязни остановиться, ошибиться, от недостаточного технического запаса, неприятных ассоциаций и самое главное от неправильного психического воздействия на ученика со стороны педагога и окружающих.

Психологи давно доказали, что при публичном выступлении в организме человека происходят значительные физиологические изменения: повышается артериальное давление, учащается сердцебиение, повышается уровень адреналина в крови, в некоторых случаях повышается температура тела. Чрезмерность данных процессов свидетельствует о непродуктивном волнении, неумении человека адаптироваться к экстремальной ситуации. Даже кратковременное публичное выступление требует от музыканта психических затрат, равноценных восьмичасовому рабочему дню. Вот что пишет Игнацы Ян Падеревский о своем исполнительском опыте: «В течение многих лет моей артистической деятельности я испытывал ужасные страдания перед выступлением, эти муки, которые невозможно описать. Ужасное внутреннее волнение, страхи, связанные со всем и вся - публикой, фортепиано, обстановкой, памятью, - все это не что иное, как нечистая совесть».²

Педагогическое воздействие на ученика начинается с приемных испытаний, а первые впечатления, как хорошие, так и плохие, обладают свойством оставлять глубокий след в психике ребенка. Комиссия педагогов сидящих за традиционным красным столом, всегда волнует ребенка. Он понимает, что от них зависит оценка его ответов. Окружающая непривычная обстановка оказывает большую нагрузку на нервную систему ребенка, в результате чего появляется волнение, страх, общая скованность (ощущения,

² Вчерашний В.В. «Психологические особенности подготовки пианиста к концертному выступлению» М., Изд-во института образования и педагогики, 1999 – С. 288

весьма похожие на те, которые испытывает исполнитель при публичном выступлении)³.

Допустим, что ребенок преодолел охватившее его волнение, и, продемонстрировав свои хорошие музыкально-слуховые данные, поступил в музыкальную школу. Однако, первое впечатление, полученное от приемных испытаний, может остаться надолго. На зачете или экзамене ученик вновь попадает в аналогичную атмосферу, и, несмотря на то, что он хорошо подготовлен, твердо выучил свою программу, у него по ассоциации с пережитым ранее, могут возникнуть скованность, неуверенность, робость.

Обстановка испытаний должна быть приятной и интересной для ребенка, а не пугающей и нервнующей его.

Проучившись целый год в классе, ученик во время своего первого публичного выступления обнаруживает резкое изменение обстановки. Обычно, занятия происходят в классе, а не в зале, стоит он на полу, а не на возвышении, кроме него и педагога во время урока обычно никого нет. И вдруг, во время выступления все привычное исчезает, изменения вызывают чувство неуверенности, настороженности. Непривычная тишина вокруг является в свою очередь, новым раздражителем, которых и без того много. Кроме того, на зачетном вечере ученик должен играть сразу пьесу, а он привык играть в начале урока гамму, этюд⁴. Все это нарушает привычный режим, происходит ломка стереотипа – чрезвычайно тяжелое испытание для центральной нервной системы, вызывающее отрицательную реакцию. Следовательно, в учебном процессе педагогом многое не было предусмотрено.

³ Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано / А.Алексеев. – М.: ВЛАДОС, 2010. – С. 31.

⁴ Петрушин, В.И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей / В.И. Петрушин. - М.: ВЛАДОС, 2010. – С. 111.

2. Преодоление комплексов перед публичным выступлением

Большинство учеников, на эстраде играет хуже, чем в классе, в основном по двум причинам: из-за плохой технической оснащенности и недостаточно развитого творческого увлечения во время игры (одно с другим тесно связано). Обычно, в первую очередь, дают о себе знать проблемы в технической подготовке, а это не минуемо отражается на качестве всего музыкального исполнения. Если до публичного выступления еще имелось излишнее напряжение в мышцах, то от волнения во время игры на эстраде оно во много раз возрастает, появляется скованность всего тела, руки начинают дрожать, плохо подчиняются исполнителю и часто вместо плавного, длинного звука получается нечто вроде стаккато.

Совершенно очевидно, что в таком состоянии ученик не может полностью выполнить стоящую перед ним музыкально-художественную задачу. То же относится и ко всем навыкам.

Педагог должен придавать большое значение правильной последовательной и прочной выработке у ученика каждого нового навыка (особенно в период постановки рук и работы над интонацией), который усваивается, при участии осязания, слуха и зрения. При таком комплексном восприятии навык со временем автоматизируется.

Иногда педагог реагирует иначе, особенно если ученик ошибся в присутствии посторонних: «Что с тобой сегодня? Ты никогда не ошибался! Сыграй сначала» или: «Если будешь ошибаться, на вечере играть не будем».

Такая реакция педагога обязательно порождает боязнь сделать ошибку, заостряет на ней внимание ученика, вызывает в нем неприязнь к выступлениям.

И самое скверное – если педагог после выступления сообщает родителям или самому ученику, что он играл неплохо, но ошибался, поэтому ему снизили оценки за неудачное выступление.

Снижение оценки за неудачное выступление, обсуждение неудачи

окружающими, утешение товарищей оказывают отрицательное действие на психику ребенка и накладывают отпечаток на дальнейшие выступления⁵.

Вторично находясь на эстраде, он невольно испытывает ощущения пережитые ранее. На этот раз срыв может быть по ассоциации, если даже других причин нет. Повторная неудача порождает боязнь эстрады и в последующих выступлениях ученик исполняет произведение не с мыслью о художественной задаче, а о том, что может ошибиться. Подобные примеры весьма распространены, и в большинстве случаев происходят по вине педагога – из-за необдуманного его поведения и неправильного метода подготовки ученика к зачету, экзамену или концерту.

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

Занимаясь в домашних условиях, проигрывать музыкальное произведение нужно перед родителями с выходом, объявлением программы, поклонами, аплодисментами. Такой метод работы тоже помогает постепенно справляться с волнением. Любую ошибку или промах во время выступления следует игнорировать. Если на концерте или во время прогона расстраиваться из-за незначительной ошибки можно испортить все исполняемое произведение.

После выступления необходимо провести работу над ошибками, проанализировать их: по какой причине произошла ошибка; была ли она следствием сильного эмоционального напряжения; удалось ли избавиться от него или нет; каким было эмоциональное состояние до выступления, в момент

⁵ Милич, Б. Воспитание ученика-пианиста / Б. Милич. – М.: АСТ, 2011. – С. 56.

выступления и после него? Если выступление было очень неудачным, то разговоры не должны об этом вестись постоянно, необходимо после совместного анализа настроить ученика на следующее удачное выступление.

Не испытывая технических затруднений ученик выходит на эстраду спокойно, сосредоточив все внимание на музыкальном содержании произведения, свободно распоряжаясь всеми имеющимися у него музыкально-техническими средствами выразительности. Молодому педагогу следует помнить, что важное значение для всей дальнейшей исполнительской деятельности ученика имеет его самочувствие при самом первом публичном выступлении. В зависимости от того, какое впечатление произведет на него первое выступление, будет складываться его отношение к эстраде. Поэтому необходимо обеспечить такие условия, при которых он испытал бы только хорошее самочувствие, играя спокойно и удачно во всех отношениях. Прежде всего, произведение, предназначенное для публичного исполнения, особенно в первый раз, должно быть гораздо легче исполнительских возможностей ученика⁶.

Бывает и так, что педагог сам обращает внимание ученика на трудные места в пьесе, тем самым заранее предостерегая его об опасности, иногда, прибавляя к этому следующее замечание: если выучишь это место, я тебе позволю играть это произведение, не выучишь, не получишь его. Вряд ли следует доказывать вред таких заявлений. Еще не приступая к работе над трудностями, ученик уже боится их.

При составлении порядка выступлений учеников на зачете или экзамене, желательно не придерживаться традиций, что более слабые ученики играют обычно первыми, а сильные должны играть в конце. У первых это оставляет ощущение приниженности, а у вторых может породить чувство зазнайства. Перед самым выходом на эстраду не рекомендуется напутствовать ученика словами «не волнуйся», «играй смело» и тому подобное. Такое подбадривание, как правило, оказывает противоположное действие. Гораздо полезнее

⁶ Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М.: ВЛАДОС, 2010. – С. 50.

рекомендовать ученику сделать гимнастику с глубоким вдохом и выдохом, ускоряющую кровообращение, освобождающую все мышцы от напряжения, после чего можно сосредоточить ему все внимание на чисто исполнительской задаче⁷.

При игре с аккомпанементом первая задача заключается в том, чтобы научить ученика все время слушать музыкальное произведение как единое целое. Играть в сопровождении фортепиано следует начинать в скорее после того, как ученик научится медленно, но правильно исполнять пьесу по нотам. Исполнять произведение следует сначала медленно, по нотам, без остановок, затем постепенно темп нужно прибавлять. Не надо торопиться, заучивать на память. ~~Это со временем должно прийти само собой.~~

Итак, само по себе публичное выступление ученика фактически специальной подготовки не требует. Этой подготовкой является правильное воспитание с самого начала его занятий в музыкальной школе. 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.

⁷ Бузони, Ф. О пианистическом мастерстве / Ф. Бузони. – М.: АСТ, 2009. – С. 88.

Заключение

Музыкальная судьба ребенка и формирование его музыкальных вкусов зависит от первого практического соприкосновения ученика с музыкой. Основная задача педагога музыкальной школы – воспитание у ученика живого и непосредственного ощущения музыки, понимание ее выразительности и фразировки. Успех в многом зависит от профессионального мастерства педагога и степени одаренности будущего музыканта.

Дать однозначный рецепт для того, чтобы каждое выступление юного исполнителя всегда имело успех, не возьмется, пожалуй, ни один из методистов и педагогов. Каждый человек – неповторимая индивидуальность, следовательно, направления, формы и методы подготовки всегда должны основываться на индивидуальных качествах внутренней и внешней среды музыканта.

Общение с публикой, зрительской аудиторией – всегда творческий процесс и предполагает взаимную связь: исполнитель-музыкант не только воздействует на аудиторию, но и испытывает ее влияние на себе. Музыка для исполнителя является связующим звеном и одновременно средством общения с аудиторией. Преодоление эстрадного волнения должно идти по пути творческого желания общения со слушателями. Именно общение несет в себе истинный и непреходящий смысл всей подготовительной работы музыканта-исполнителя.

Полная отдача воплощению музыкального образа, непрекращающийся диалектический процесс открытия прекрасного в исполняемом, жажда выявить все это в реальном звучании – вот путь преодоления сценического страха, психологической адаптации юного пианиста к публичному выступлению.

Литература

1. Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 312 с.
2. Бузони, Ф.О пианистическом мастерстве / Ф. Бузони. – М.: АСТ, 2009. – 212 с.
3. Литвиненко, Ю.А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке / Ю.А. Литвиненко // Педагогика искусства. - 2010 . - №1. – С. 12-18.
4. Милич, Б. Воспитание ученика-пианиста / Б. Милич. – М.: АСТ, 2011. – 187 с.
5. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студентов и преподавателей / В.И. Петрушин. - М.: ВЛАДОС, 2010. – 290 с.
6. Вчерашний В.В. «Психологические особенности подготовки пианиста к концертному выступлению» М., Изд-во института образования и педагогики, 1999 – 288 с.