Детская музыкальная школа №3

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА**

\*

**на тему: «Подготовка ученика к сценическому**

**выступлению»**

*разработала:* преподаватель Габитова С.М.

Подготовка ученика к сценическому выступлению

Существующая форма проверки успеваемости учеников ДМШ предусматривает не менее 3-х, 4-х зачетов в течение учебного года. Если к этому прибавить различные отборочные прослушивания, участие в концертах отдела, школы, на родительских собраниях и т. д., то число публичных выступлений соответственно возрастает.

Как помочь ученику возможно лучше донести до слушателя то, что было задумано и отработано в классных и домашних занятиях? Какими путями добиваться того, чтобы выступление доставило удовлетворение и ученику и педагогу? Многие факторы оказывают влияние на исполнительство. Не говоря уже о музыкальных способностях ученика, имеют значение его физическая и нервная конституция, общий культурный, общий культурный, интеллектуальный уровень, что составляет особенности его индивидуальности. Но решающим, доминирующим фактором является метод обучения музыке. Публичное выступление есть итог всей системы обучения ребенка, подростка музыке, где все взаимосвязано: воспитание музыкального мышления, слышания, памяти, двигательных навыков, контроль педагога над режимом и дисциплиной домашних занятий. Педагогический процесс есть единая, целенаправленная линия, и если в длительном, сложном пути этого процесса были допущены ошибки, просчеты, то перед «финишем» выходом на эстраду не помогут никакие увещевания, никакое психологическое воздействие. Стало быть, надо проследить весь путь -

.

начиная от выбора программы и кончая поведением на эстраде.

Один из важнейших залогов успеха удачно выбранная программа. Составляя учебный план, педагог включает в него произведения для классной работы, нужные для преодоления тех или иных недостатков ученика, либо для закрепления каких - то его достижений. Но независимо от соображений, которыми руководствуется педагог в любом случае важно эмоциональное отношение ученика к выбранному произведению. Пьеса,
которая нравится ученику, вызывает интерес, усваивается значительно
быстрее, т.к. учит он ее с большей эмоциональной отдачей и, следовательно,
внимание его более сконцентрировано. Музыкальная литература так
безгранично богата, что всегда можно найти пьесу, которая и заинтересовала
бы ученика и соответствовала его исполнительским возможностям.
Эксперименты с пьесами, превышающими исполнительские возможности
ученика или по эмоциональному настрою недоступными детской психике не
способствуют воспитанию культуры музыкального вкуса, снижают
требовательность и самокритичность у ученика и у педагога. Для того чтобы
вызвать интерес к пьесе, увлечь его, нужно дать возможность услышать ее.
Весьма желательно, чтобы педагог мог сыграть ученику пьесу или хотя бы
отрывки из нее. Очень полезно рассказать ученику коротко об эпохе, в
которой жил автор пьесы, о4 стилевых особенностях его творчества. Процесс
разбора является едва ли не самым важным этапом в разучивании
музыкального произведения. Все, что связано с двигательной памятью, с
работой мышц аппликатура, элементы артикуляции, приемы

звукоизвлечения, связанные с градациями силы звука - должно быть показано ученику и усвоено им при разборе новой пьесы. Как в домашних занятиях разучивать музыкальное произведение -- целиком или по частям? Перельман пишет: «Хорошо разучивать -- это умело расчленять материал, расчлененный, он потом легко сочленяется». Еще не зная твердо всего текста, ученики обычно довольно бойко играют начальные такты пьесы, а затем все хуже и хуже. Объясняется это тем, что дети каждый день занимаясь дома, начинают учить с начала, успевают поучить две-три фразы, а на остальное времени не остается. В таких случаях полезно порекомендовать учить дома в обратном порядке, то есть, начиная с последней либо с наиболее трудной части пьесы. Умение правильно расчленять пьесу требует понимания границ фразы, формы музыкального произведения. Понимание формы и хотя бы в общих чертах тонального плана музыкального произведения способствует воспитанию и развитию логической памяти.

Значение памяти для уверенного самочувствия во время публичного выступления, несомненно, одно из главенствующих. Как учить на память? Дети, особенно те, у кого слабая слуховая или двигательная память, затрачивают много времени на заучивание наизусть. В их домашних занятиях, сознание участвует ничтожно мало, работа в основном механическая, процесс длительный, результат мизерный. Кроме разучивания пьесы по нотам и без нот И.Гофман предлагает еще такие способы: по нотам без рояля и без нот и без рояля. Способы, предлагаемые Гофманом, ставят во главу угла активную работу сознания и внутреннего слуха. Закрыв рояль играть на крышке по нотам и убрав руки с крышки рояля мысленно играть, глядя в ноты. Можно попробовать играть пьесу мысленно или «в голове» как говорят ученики. Проверить, может ли ученик сыграть пьесу мысленно, несложно. Ученик играет пьесу на рояле в заданном темпе. Через несколько тактов педагог хлопает в ладоши, и ученик продолжает играть мысленно, затем снова хлопок и, снова игра на рояле. Этот способ запоминания, безусловно, самый надежный. Ученик, умеющий сыграть всю пьесу мысленно, чувствует себя на эстраде гораздо спокойнее тех, кто учит механически. Необходимо понимать, что автоматизм, выработанный путем бессмысленного выстукивания без участия сознания непрочен.

Нередко на обсуждениях после неудачного выступления ученика можно услышать от педагога: «Он так хорошо играл, а теперь «заболтал». С появлением «забалтывания» нужно бороться, а не допускать его. Причины «забалтывания» коренятся в неправильных домашних занятиях. Ученики, выучив произведение наизусть, считают свою миссию законченной, перестают трудиться над отделкой отдельных мест и играют на память целиком, как автоматы, без участия самоконтроля, или, как говорил Г. Нейгауз - «Занимаются музыкой без музыки». Чтобы оживить исполнение, вернуть первоначальную свежесть эмоционального восприятия, есть много средств: где-то чуть изменить динамику, педализацию, где-то продумать новую интонацию, найти новые штрихи, новые детали в содержании, настроении произведения и т.д. Не перечесть всех возможных способов, которые разбудят мысль и воображение и помогут избежать скучного формального исполнения.

Причины неудач технического порядка также коренятся в неправильных домашних занятиях. У детей со слабыми музыкальными данными часто встречаются такие недостатки, как плохая приспособляемость к клавиатуре, плохая координация движений. Удивительно быстро у детей становятся привычными движения прямо противоположные нужному, рациональному приему. Отрабатывая этюд или отдельный пассаж, ученик должен понимать, над каким видом техники он трудится, что это -диагностическая или хроматическая гамма, короткие или длинные арпеджио и т.д. и пользоваться уже знакомыми ему привитыми навыками. Двигательные навыки, нужные для исполнения различных видов техники классического типа, прививаются и вырабатываются при прохождении гамм. Старшие, подвинутые ученики, желая выработать выдержку, зачастую играют дома техническую пьесу или этюд в быстром темпе по несколько раз в день раньше, чем пьеса «созрела» для такого темпа. В результате - жалобы на то, что рука устает. Известно, что достаточно два - три раза «смазать» пассаж, который до этого вполне благополучно получался, чтобы очень трудно было его исправить. Поэтому педагог должен разрешить играть этюд в настоящем темпе только за несколько дней до выступления.

Мы часто повторяем ученикам: «Слушай себя». Умение слушать себя включает в себя три фразы: мысленное представление звучания, приказ мозга к действию, нужному для воплощения представления, контроль исполнения. Умение «думать вперед», слышать звучание до реального его воплощения, неослабный самоконтроль не позволяют волнению разрушить большой труд, затраченный на подготовку к выступлению. Нельзя от каждого ребенка, подростка, не обладающего музыкальными способностями, ожидать исполнения, яркого проявления интересной музыкальной индивидуальности. Но научить играть осмысленно, с пониманием характера, настроения, стиля исполняемой музыки можно, привить культуру звука, музыкальный вкус каждому ребенку.

Однако близится день выступления, программа готова, и пора

подготовить психику ученика к ответственному выступлению. У детей в

. очень раннем возрасте, с двух-трех лет, появляется склонность к театральной

игре. Разве не театр игра в куклы, в солдатики, где ребенок одновременно и автор, и режиссер и актер? Выступление на экзамене, на концерте младшие ученики воспринимают как интересную игру, в которой они охотно участвуют. У учеников младших классов, с какой бы ответственностью они ни относились к своей задаче, волнение (за редкими исключениями) носит характер ожидания праздничного, радостного события. Волнение такого рода не тормозит работу слухойой или двигательной памяти. Очень часто первые признаки эстрадного волнения проявляются в переходном возрасте. Связанно это с тем, что именно в этом возрасте происходит самоутверждение и формируется самооценка, Определяются основные притязания и устанавливается незримая, но очень сильная зависимость личного статуса от мнения окружающих. Несоизмеримо повышается чувствительность к их оценке. Все это приводит к нарушению исполнительской устойчивости на эстраде и эмоциональной уравновешенности самого исполнения. Наряду с этим не только на эстраде, но и в классе у подростков сначала эпизодически, а затем все чаще появляются новые качества, изменяющие их исполнительский облик. У части учащихся в игре значительно повышается яркость и эмоциональная выразительность. Большинству же свойственны резкие перепады между вялостью исполнения и бурной эмоциональностью, несдержанностью в темпах и звучности, что связанно с анатомо-физиологической перестройкой. Напряженная атмосфера концертного выступления еще больше обостряет переживания школьника, усугубляетвпечатления от взлетов и падений, которые в эту пору сильно преувеличиваются.

Обычно педагоги перед выступлением напутствуют ученика • «ты только не волнуйся» У любого человека в подобной ситуации эти предупреждения вызовут настороженность, беспокойство, ожидание чего-то неприятного, волнующего. Когда мы перед выступлением советуем ученику не волноваться, мы тем самым поддерживаем в нем чувство ожидания события, которое должно внушать беспокойство, страх. Практика показала, что гораздо лучше результаты дают наставления обратного характера: « Волнуешься? Очень хорошо, так и нужно. Если не будешь волноваться, будешь играть бледно и скучно. Слушай себя, «думай вперед» и волнуйся, тогда будешь играть хорошо и интересно». Полезно в классе рассказывать ученикам о волнении как обязательном спутнике любого выступления: о том, как замечательная артистка Яблочкина, когда ей было 90 лет, сказала: «Если я перестану волноваться, выходя на сцену, значит, я перестала быть актрисой и нужно уходить со сцены». Благодаря таким беседам волнение не исчезает, но приобретает другой характер: уходит слепой страх, на его место приходит ощущение волнения, как чувства нормального, естественного в данной ситуации, а может быть в чем-то даже и полезного.

Но этого недостаточно. Нужно выработать навык исполнения в состоянии эстрадного волнения. Для этого за неделю-полторы до выступления устраивается «генеральная репетиция». Хорошо, если при этом присутствуют еще ученики или родители, которые играют роль «комиссии». Детей, особенно мало музыкальных, больше всего волнует вопрос, сыграет ли он до конца без ошибок наизусть. Боязнь забыть сковывает ученика. Конечно, забывать на эстраде не желательно, но такая неприятность может случиться и с взрослым настоящим пианистом, и слушатели не поставят ему это в упрек, если пианист ничего не исправляет, продолжает уверенно играть дальше. Главное - помнить, что, играя на публике, ничего нельзя исправлять. Иногда на репетиции может с учеником произойти такой казус: забыл споткнулся, смазал, но он не ищет, не исправляет, не повторяет, а спокойно продолжает играть. Обязательно нужно его за это похвалить и тем самым вселить в него уверенность и спокойствие. Благодаря этому боязнь забыть не будет назойливой, мешающей мысли.

Есть не мало пьес, в которых фактура не очень сложна, доступна ученику, но где-то на большом отрезке текста скрываются «подводные камни». Это может быть смена вида техники, скачки, трудный пассаж и т.д. Вычленив трудное место, ученик, затратив на него, много времени и труда, наконец, добивается чистоты и ровности. Но, играя пьесу, целиком обнаруживается, что трудное место «капризничает» - то получается, то нет. Причина неудачи ясна: при исполнении трудного пассажа все контекста перед учеником стоит задача локального характера - воля нацелена на преодоление этой трудности, мозг дает приказ к действию и получается. Играя всю пьесу целиком, ученик не успевает вовремя подготовиться к стоящей впереди задаче, мозг не подает нужного сигнала и результат печальный -- не получается. Нужно объяснить ученику, что главное уметь хотеть, а это значит, приближаясь к коварному месту, заранее внутренне подготовиться, мобилизовать волю, предельно собрать внимание и успеть подготовить руку к нужному положению и движению, которое уже прочно заучено. Проделав такой опыт и получив желаемый результат, следует повторить его несколько раз, чтобы закрепить волевой импульс и мышечное ощущение. Однако в умении мобилизовать исполнительскую волю кроется и опасность, когда в ответственный момент, оставляя позади, невольно, почти не осознано мелькает мысль « уф, пронесло», человек расслабляется и там, где меньше всего можно ожидать, случается непопадание, мазня. Необходимо внушать ученикам, что расслабиться, отключиться можно только тогда, когда вся пьеса окончена целиком.

В день выступления очень важна спокойная атмосфера дома, в семье. Некоторые честолюбивые мамы и бабушки умеют взвинтить нервную систему самого уравновешенного ребенка. Не следует будить в ребенке дух конкуренции, не следует ставить перед ним цель играть обязательно лучше своего приятеля. Такие побуждения исполнению не помогут, а воспитанию человеческих качеств, безусловно, повредят. Об этом и нужно проводить беседы с родителями. Некоторые старшие ученики, особенно девочки, нервничают и принимают успокаивающие средства - валерьяновые капли и т. п., но нельзя предположить какой эффект они окажут в результате может быть мышечная или эмоциональная вялость. Гораздо более верное действие окажет спокойное уверенное в себе настроение педагога. Вопрос питания тоже должен быть оговорен с родителями. Тяжелая, плотная еда перед уходом на экзамен, концерт вызывает вялость, сонливость. Еда должна быть вкусной, калорийной, но легкой, есть надо не позже, чем за час до ухода.

Перед выступлением необходимо разыграться, но играть всю программу начисто, как на концерте не нужно. Неопытный исполнитель не может дважды за короткий срок сыграть программу с одинаковой эмоциональной отдачей. По этой же причине вряд ли можно полезной признать практику, некоторых педагогов повторяя всю программу целиком перед самым выступлением. Скорее это делается для спокойствия педагога, чем для пользы ученика. Вполне достаточно попросить сыграть начальные такты каждой пьесы, чтобы проверить, правильны ли темпы. Перед выступлением не помешает лишний раз напомнить ребенку, чтобы он играл одну вещь за другой, и чтобы после каждого произведения настраивался на другое. Не следует сразу после выступления, когда еще не улеглось возбуждение, подробно обсуждать с учеником его исполнение программы.

Лучше на следующий день в спокойной обстановке вместе разобрать, что было неудачно, что было хорошо, похвалить за проявленную исполнительскую волю. Ленивого ученика, чье выступление было не удачным, как бы он ни был огорчен, утешать незачем, надо подчеркнуть, что плохое исполнение было закономерно, что это естественный результат его легкомысленного безответственного отношения к занятиям.

конкуренции, не следует ставить перед ним цель играть обязательно лучше своего приятеля. Такие побуждения исполнению не помогут, а воспитанию человеческих качеств, безусловно, повредят. Об этом и нужно проводить беседы с родителями. Некоторые старшие ученики, особенно девочки, нервничают и принимают успокаивающие средства - валерьяновые капли и т. п., но нельзя предположить какой эффект они окажут в результате может быть мышечная или эмоциональная вялость. Гораздо более верное действие окажет спокойное уверенное в себе настроение педагога. Вопрос питания тоже должен быть оговорен с родителями. Тяжелая, плотная еда перед уходом на экзамен, концерт вызывает вялость, сонливость. Еда должна быть вкусной, калорийной, но легкой, есть надо не позже, чем за час до ухода.

Перед выступлением необходимо разыграться, но играть всю программу начисто, как на концерте не нужно. Неопытный исполнитель не может дважды за короткий срок сыграть программу с одинаковой эмоциональной отдачей. По этой же причине вряд ли можно полезной признать практику, некоторых педагогов повторяя всю программу целиком перед самым выступлением. Скорее это делается для спокойствия педагога, чем для пользы ученика. Вполне достаточно попросить сыграть начальные такты каждой пьесы, чтобы проверить, правильны ли темпы. Перед выступлением не помешает лишний раз напомнить ребенку, чтобы он играл одну вещь за другой, и чтобы после каждого произведения настраивался на другое. Не следует сразу после выступления, когда еще не улеглось возбуждение, подробно обсуждать с учеником его исполнение программы.

Лучше на следующий день в спокойной обстановке вместе разобрать, что было неудачно, что было хорошо, похвалить за проявленную исполнительскую волю. Ленивого ученика, чье выступление было не удачным, как бы он ни был огорчен, утешать незачем, надо подчеркнуть, что плохое исполнение было закономерно, что это естественный результат его легкомысленного безответственного отношения к занятиям.