**Формирование мотивации учащихся для концертных выступлений как личностный образовательный результат**

 *Мамлеева Ирядя Николаевна, учитель музыки, педагог-организатор, ГБОУ школа № 474 Выборгского района Санкт-Петербурга*

Согласно ФГОС общего образования II поколения, школа и ее образование должно быть переориентированы с традиционной триады «знания-умения-навыки», в которой именно знания являлись доминантой, на современную систему образования, направленную на развитие творческих возможностей учащихся (человека) «мыслить-чувствовать-действовать-творить» [1].

В процессе обучения пению значительную роль играет переход от занятий в классе к выступлениям на концерте. Публичное выступление – это всегда подведение итогов проделанной работы и одновременно начало нового этапа в освоении вокально-технического и сценического мастерства. И ученик, и педагог стремятся к решению сложной задачи – воплощению в музыке сути произведения. Основная цель исполнителя – вовлечь слушателя в музыкальное переживание, что требует от певца не только профессионального владения техникой, но и артистической воли, высокой музыкальной и общей культуры. Задача педагога раскрыть индивидуальность учащегося, увидеть потенциальные возможности ученика и развить их.

Концертное выступление – важный и ответственный момент в жизни каждого музыканта, а особенно молодого. Однако, часто успешному выступлению мешает сценическое волнение. Отчего оно возникает? Волнение – это чувство страха, стрессовое состояние. Во время стресса люди с различными свойствами нервной системы – типами темперамента, ведут себя по-разному.

Существуют четыре типа темперамента: сангвиники, холерики, флегматики, меланхолики. Очень редко среди певцов можно встретить ярко выраженных меланхоликов. Сангвиниками и холериками чаще бывают певцы, обладающие высокими голосами, сопрано и тенора. Басы, баритоны, меццо-сопрано обычно имеют флегматический тип темперамента. Необходимо отметить, что градация эта условна, в жизни чаще встречаются люди со смешанным типом темперамента. Если тип темперамента человека, свойства его нервной системы, – это врожденно качество личности, то такие черты характера, как трудолюбие, добросовестность, целеустремленность, аккуратность, умение преодолевать трудности, выдержка и самообладание воспитываются. Человек с сильным характером способен скорректировать природные свойства нервной системы, сгладить отрицательные черты и компенсировать недостатки темперамента. Педагогу надо следить за тем, чтобы его личные эмоции не преобладали над эмоциями ученика, уметь сдерживать себя и приучать к спокойствию и выдержке учащегося, воспитывать у него волю, умение осуществлять свои намерения.

Проблема выработки сценических качеств исполнителя актуальна и требует анализа. В работе А.Готсдинера «Подготовка учащихся к концертным выступлениям» волнение рассматривается как четкая периодичность фаз, каждая из которых характеризуется своими психическими особенностями [2]. Выделяются 5 фаз предконцертного и концертного состояния.

Первая фаза не имеет четких временных границ, наступает тогда, когда становится известна дата выступления. Сила волнения зависит от степени подготовки. Чем ближе дата, тем острее и чаще возникает мысль о готовности к выступлению. Появляются раздражительность, бессонница.

Вторая фаза – непосредственное предконцертное состояние. Здесь можно выделить 3 типа волнения: «волнение-подъем», «волнение-паника» и «волнение-апатия».

«Волнение-подъем». Несмотря на возбуждение, учащийся сохраняет очень ясную голову, спокойствие, ровное дыхание, ощущение легкости и радости. Это наиболее желательное предконцертное состояние.

«Волнение-паника». Связано с сильным перевозбуждением у учащегося, возможно повышение температуры и артериального давления. Одному ученику бывает очень сложно справиться с волнением, поэтому педагог должен сосредоточить внимание учащегося на музыкальном произведении, на темповых и динамических указаниях. Тревожное состояние может привести к срыву выступления или нежелательным случайностям.

«Волнение-апатия». Характеризуется подавленным состоянием, отсутствием желания выходить на сцену. Педагогу необходимо пробудить интерес ученика к выступлению, иначе апатия и эмоциональное безразличие к своему выступлению передастся слушателю. Возникает эффект обратной связи: безразличный исполнитель - безразличный слушатель.

Третья фаза самая короткая и самая острая – выход на сцену. Исполнитель остается один на один со зрительным залом. Большую психологическую поддержку в этот момент может и должен оказать концертмейстер или педагог, ведь иногда достаточно одной одобряющей улыбки и волнение отступает на второй план.

 Четвертая фаза – начало исполнения. Очень важно внутренне подготовиться к началу исполнения. Желательно про себя «мысленно» спеть первую фразу произведения, вспомнить слова, темп и динамику звука. Если предварительная работа в классе и на репетиции в зале прошла успешно, то и выступление будет устойчиво.

Пятая фаза – послеконцертное состояние. Эмоциональные перегрузки, чувство усталости, связанные с выступлением на сцене, еще долгое время будут иметь влияние на психику учащегося. В случае успешного выступления – воодушевление и желание повторить успех, а в случае неудачи – недовольство собой, критический анализ выступления и желание исправить ошибки, то есть спеть заново. При любом варианте, в этот момент очень важна поддержка и одобрение педагога, концертмейстера или друзей.

Концертному выступлению практически всегда сопутствует волнение. Одних эстрадное волнение окрылят, воодушевляет и позволяет более полно раскрыть свои возможности, на других оно действует угнетающе. Волнение ученика во многом зависит от окружающих его людей (педагога, родных). Доброжелательное отношение старших, моральная поддержка помогают снять излишнюю напряженность. Уравновешенность в отношениях между учителем и учеником понижает нервозность и волнение самого педагога во время выступления его ученика.

Говоря о возрастных особенностях сценического волнения, можно отметить, что юные исполнители 5-7 лет чаще всего не испытывают чувства страха, им более свойственны застенчивость, робость. Их волнение связано с ожиданием праздника: красивый костюм, сцена, аплодисменты, цветы, радостные лица родителей. Маленький ребенок предпочитает выступать в «своей» аудитории перед родителями, друзьями, педагогом, ощущая в их присутствии моральную поддержку. В юношеском возрасте происходит закрепление тех симптомов сценического волнения, которые доминировали в детстве. С годами степень волнения может увеличиваться, это связано с возрастающей взыскательностью исполнителя к своей работе, появлением «оценочной шкалы» удачных и неудачных выступлений. Концерты в «чужой» аудитории проходят с меньшим волнением, чем в зале, где присутствуют педагоги, сверстники и знакомые. Накопленный опыт публичных выступлений в дальнейшем дает стереотип реакции и переживания, устойчивость психики.

Сценический успех во многом зависит от уровня музыкальной культуры, таланта и технического мастерства исполнителя. Что же нужно сделать, чтобы концертное выступление прошло успешно, на что обратить внимание ученика?

В первую очередь, психику учащегося необходимо настроить на то, что искусство, в частности вокальное, – это нескончаемый творческий и умственный процесс. Педагогу следует развивать у учащегося такие черты, как любознательность, пытливость. Он должен чувствовать потребность к разносторонней аналитической работе над произведением. Не следует навязывать ему свою интерпретацию, она должна родиться в его голове. Для этого необходимо развивать воображение, которое является одной из форм психической деятельности человека, основанной на создании новых образов, представлений, идей, базирующейся на материале реальной действительности. Исполнительская деятельность невозможна без творческого воображения, так как все музыкальные впечатления тесно с ним связаны.

Способность и умение передавать голосом настроения и чувства, заложенные композитором в произведении, помогают найти верную интонацию и тембровую окраску звука голоса, передать слушателю те образы и картины, о которых повествует слово. Если певец искренне верит в «предполагаемые обстоятельства», понимает подтекст произведения, то его исполнение, поведение на сцене будет оправданным и убедительным. Поверхностное знакомство с произведением приведет к его неверной трактовке и формально пропетому, ничего не выражающему слову.

Для неопытного певца бывает очень трудно побороть страх перед зрительным залом. Неожиданно на сцене возникает множество вопросов и сомнений: какая аккустика в зале, будет ли звучать голос, не забудется ли текст, где и как лучше встать, как выглядит костюм. При сосредоточении внимания на внешней обстановке у певца невольно происходит торможение выработанных вокальных навыков, так называемых условных рефлексов, которые имеют очень тонкую координацию.

Для того, чтобы вокальные рефлексы не терялись, следует выработать определенные импульсы, которые помогают снять нервное напряжение и сконцентрировать внимание на конкретно исполняемом произведении. Так, проработка сюжета дает запас эмоций, который позволяет отвлечь внимание от зрительного зала и сосредоточиться на предлагаемых обстоятельствах. Прежде чем приступать к работе над произведением, необходимо разобрать поэтический текст отдельно от вокальной партии.

Когда каждая фраза наполнена смыслом, разработанным на основе сюжета, когда внимание исполнителя будет приковано не только к звуку, но и к переживаниям героев, только тогда и можно ожидать хорошего музыкального исполнения в целом.

Надо отметить, что публика хочет слышать певца, не только хорошо владеющего вокальной техникой, но и певца-художника, осознающего свои мысли, эмоции, настроения, готового к творческому выступлению. Задача педагога – научить ученика бережно относиться к музыкальному произведению, к авторским ремаркам. Учащийся должен понять, что чисто формальное выполнение авторских указаний без проникновения в суть произведения не сможет передать замысел композитора.

При разучивании произведения необходимо научить ученика пользоваться всеми видами памяти: зрительной, моторной, так называемой ассоциативной памятью, чтобы во время выступления, при известной доли волнения, не было провала текста. Человеческая память обладает способностью как непроизвольного, так и целенаправленного запоминания. Непроизвольное запоминание можно условно разделить на нужную и второстепенную информацию, при этом то, что является предметом интереса, запоминается быстро и как бы само собой. Однако, в работе над произведением недостаточно только непроизвольного запоминания, необходимо запомнить то, без чего нельзя обойтись: мелодический и ритмический рисунок, различные динамические указания, поэтический текст произведения. Преднамеренное запоминание возможно только при мобилизации внимания. Повторение является основным приемом запоминания, но даже многократное повторение может не привести к прочному запоминанию, если не будет поставлена четкая установка на прочное длительное закрепление материала. Максимального результата можно достичь только тогда, когда учащийся осмыслит как поэтический, так и музыкальный текст, когда поймет логику всего произведения, услышит основные изменения гармонии и ритма, осознает, как все эти изменения связаны с литературным текстом. Чем больше будет найдено смысловых связей, тем яснее и понятнее будет материал, и как следствие этого – будет более прочное запоминание.

Крупные произведения лучше учить по частям, законченными музыкальными фразами. Разучивать музыкальный текст необходимо в медленном темпе, в верной вокальной позиции, без форсирования звука. Очень важно при разучивании не допускать ошибок, их необходимо тут же исправлять. Часто музыкальное произведение бывает знакомо, «на слуху», запомнившееся с неверным музыкальным или поэтическим текстом. Одним из приемов верного впевания и запоминания произведения можно использовать пение разучиваемого произведения на удобную гласную или слог. Временное исключение из работы текста способствует переносу внимания на выучивание мелодии, а дирижирование учителя помогает овладевать правильным ритмическим рисунком. После усвоения мелодии и ритма можно вновь включать в работу слово.

 Слово должно быть выразительным и эмоционально окрашенным, при этом нельзя допускать примитивного обыгрывания отдельных слов или фраз, так как внешняя иллюстрация без проникновения в психологическое состояние снижает художественную ценность исполнения. Хорошая дикция, яркое четкое слово помогают довести смысл произведения до слушателя. В то же время нельзя преувеличивать роль слова в пении, иначе можно перейти на мелодекламацию, потерять кантилену, которая является основой пения.

В заключении хотелось бы отметить, что педагогу необходимо соблюдать принцип постепенности и последовательности. Выбирать репертуар, который будет развивать и совершенствовать голос, не форсировать расширение природного диапазона, а улучшать красоту тембра и естественность звучания голоса. Главное в работе с учеником – это систематическое, последовательное обучение: от простого – к сложному, от медленного – к быстрому, от лирического – к драматическому, от народной музыки – к современной.

Педагог должен помнить, что голосовые и физиологические возможности каждого ученика индивидуальны и часто не зависят от физической конституции тела. Выносливость голосового аппарата можно развивать, но при этом всегда надо учитывать индивидуальность психики каждого ученика, не допускать у него нервных срывов. Нельзя подавлять состояние давления ученика медикаментозными средствами, так как из-за седативного действия лекарств понижается тонус мышц, появляется сухость во рту, сонливость, вялость, головокружение. Ученик должен знать, что во время расслабления нервной системы, после приема транквилизаторов исполнитель не может ощутить ни душевного переживания, ни творческого подъема. Постоянный аутотренинг, способность держать под контролем свои эмоции, меньше думать о критике и критиках, вот те установки, следование которым поможет направить сценическое волнение в творческое русло. Обращаясь к начинающим артистам, И. Гофман писал: «Вы должны научиться забывать свое драгоценное «я», а также «я» ваших слушателей в отношении к вам, и сосредоточить свою мысль на исполняемой вами работе» [2].

Литература

1. Готсдинера А. Подготовка учащихся к концертным выступлениям. К вопросу об эстрадном волнении / Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 3. – М., 1991.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М., 1961. С.83.
3. Терентьева Н.А. Концепция высшего музыкально-педагогического образования. – Л., 1981.