**Муниципальное автономное образовательное учреждение культуры**

**дополнительного образования города Нягани**

**«Детская школа искусств»**

**Доклад**

**Тема: «Методические и психологические аспекты подготовки ученика к публичному выступлению»**

**Подготовила: Каткова Л.Г.,**

**преподаватель фортепианного отделения**

**Содержание:**

1. Введение.
2. Учебный репертуарный план.
3. Аппликатура
4. Артикуляция
5. Разбор произведения
6. Музыкальная форма
7. Память
8. День публичного выступления
9. Заключение
10. Список методической литературы

 **Введение**

Я хочу поделиться важной педагогической задачей - как подготовить учащихся к публичному выступлению. Участие в концертах является важной составляющей обучения юных пианистов в ДМШ и ДШИ. Публичные выступления - это особая форма музыкальной деятельности. Она помогает более точно выявить музыкальные способности, динамику развития учащегося, и в то же время пробуждает исполнительскую смелость и волю, воспитывает выдержку, творческое воображение, эмоциональную отзывчивость, артистизм.

Цель работы - как можно лучше, без значимых потерь донести до слушателей то, что было задумано и отработано на уроках и в домашней работе, пути достижения того, чтобы выступления доставило удовольствие и ученику и тем, кто его слушает. Преодоление факторов страха перед сценой, установка на успех, и воспитание сценической выдержки и воли.

Согласно реализуемым программам, учет успеваемости учащихся проводится не только на уроках, зачётах, экзаменах, но также учитываются и выступления в концертах, тематических вечерах, конкурсах и так далее. Участие в таких публичных выступлениях - является важной составляющей в музыкальном развитии ребенка. Публичные выступления есть итог всей системы обучения ребенка музыке, которое может выявить все недочеты и пробелы в работе над произведением.

Многие факторы оказывают влияние на исполнительство. Любая работа над музыкальным произведением, которая проводится в классе и дома проходит «испытание на прочность» на концерте или конкурсе. Конечно же, к стабильному исполнению нужно стремиться с первых уроков, с самого начала работы над музыкальным произведением. Серьёзно отнестись к подбору репертуара, выбрать произведения, способные раскрыть индивидуальность ученика. Лучше хорошо исполнить более легкие пьесы, чем с ошибками и неточностями - сложные.

В исполнительском процессе активная роль принадлежит сознанию. Хочу привести высказывание профессора Б. Дикова: «Играющий на любом инструменте должен координировать действия целого ряда компонентов: зрения, слуха, памяти, двигательных навыков, музыкально- эстетических представлений, волевых усилий».

Обычно много тратится на подготовку игрового аппарата, создание музыкального образа, характера и других немаловажных элементов концертного выступления и мало внимания обращают на психологическую подготовку к публичному выступлению.

Безусловно, во главе угла стоят музыкальные способности учащегося, но также не менее важен интеллектуальный уровень развития ребёнка, его физическое и психологическое здоровье. Но решающим, доминирующим

фактором является метод обучения музыке, где всё взаимосвязано между собой.

Воспитание музыкального мышления, слуха, памяти, двигательных навыков, контроль преподавателя над режимом и дисциплиной домашних занятий. Потому что педагогический процесс - это единый целенаправленный процесс и если в длительном, сложном пути этого процесса были допущены ошибки, просчёты, то перед «финишем»— выходом на эстраду - не помогут никакие увещевания, никакое психологическое воздействие. Таким образом, нужно проследить весь путь - начиная от выбора программы и заканчивая поведением на эстраде.

 **Учебный репертуарный план**

При составлении учебного плана нужно поставить перед собой как минимум три задачи:

1. Включить произведения, которые учащийся будет готовить для зачета, экзамена, академического концерта.
2. Произведения для работы в классе, нужные для преодоления технических или профессиональных проблем ученика, либо для закрепления какого - то навыка.
3. Обязательно нужно брать произведения на которых ученик должен вырасти в профессиональном смысле

При выборе программы очень важно, чтобы произведение понравилось ребёнку, вызвало интерес и эмоциональную реакцию. Пьеса, которая нравится ученику, вызывает интерес, усваивается быстрее, так как учит он ее с большой эмоциональной отдачей. . Всегда можно найти пьесу, которая заинтересует ученика и будет соответствовать его исполнительским возможностям. Эксперименты с пьесами с завышенной сложностью не способствует воспитанию культуры, музыкального вкуса, снижают требовательность и самокритичность и у учащегося и у преподавателя. Полюбившаяся пьеса будет выучена быстрее и лучше чем та, которая покажется ученику скучной, неинтересной. Но чтобы вызвать интерес к пьесе, надо дать возможность услышать ее.

Учащиеся ДМШ не так свободно читают с листа чтобы сразу при разборе текста охватить пьесу целиком, услышать красоту этой музыки.

Преподаватель должен сыграть, поделиться своими ассоциациями, рассказать о композиторе, о стиле, на что обратить внимание, чтобы пьеса вызвала эмоциональный отклик у ученика. Только увлеченность, только интерес стимулирует волю и движут учеником в его игре.

В настоящее время есть огромное количество записей детского классического репертуара в исполнении выдающихся пианистов. Использование записей может активно способствовать формированию у учащихся хорошего музыкального вкуса, воспитывать и развивать чувство прекрасного.

Эту работу лучше начинать с совместного прослушивания технических произведений, которые играют учащиеся. Послушать произведение у разных исполнителей, сравнить трактовки и уловить особенности стиля автора на других произведениях. Однако, самые интересные рассказы о музыкальных произведениях и авторе самые яркие образы ни к чему не приведут, если не найдены средства для воплощения замысла.

 **Аппликатура**

При разборе нового произведения огромную роль играет выбор верной аппликатуры с учетом особенностей строения руки данного ученика. Двигательная память более устойчива, чем слуховая. Изменение и переучивание неудачной аппликатуры, заученных неудачных приемов звукоизвлечения бывает труднее исправить, чем исправить фальшивую ноту или ритмический рисунок. Все, что связано с двигательной памятью, с работой мышц— аппликатура, элементы артикуляции, приемы звукоизвлечения, связанные с градациями силы звука— должны быть показаны ученику и усвоены им при разборе пьесы.

Процесс разбора является едва ли не самым важным этапом в разучивании музыкального произведения. каждый преподаватель требует от ученика внимательного отношения к аппликатуре напечатанной в нотах. Требуя от ученика точного прочтения указанной в нотах аппликатуры, преподаватель не всегда должен слепо ей следовать. При разборе произведения нужно учитывать индивидуальное строение руки и удобство ученика.

Не нужно ставить аппликатуру над каждым звуком, а только там, где это необходимо ( ход на большой интервал, подмена пальца, или необычные последовательности).

Если пальцы не выписаны, то предполагается их естественная последовательность. А для этого нужно знать аппликатуру гамм, аккордов и арпеджио.

Чаще всего нерациональная аппликатура наблюдается у учеников при исполнении штриха **staccato**. В таких случаях играем **legato** и логичная последовательность аппликатуры становится ясна.

Только систематическая, кропотливая работа над аппликатурой выработает у учащегося аккуратное отношение к разучиваемому тексту и навыки грамотного прочтения нового музыкального материала.

**Артикуляция**

Одно из основных средств выразительности в музыке - это артикуляция. Есть множество способов, чтобы добиться выразительной музыкальной речи, но сделать это совсем не просто. К сожалению нужно признать, что запас артикуляционных приемов у учащихся детской музыкальной школы беден и однообразен, тогда как окраска звучания **legato**, **staccato** и **non legato** требуют разнообразности и гибкости. Как часто слышишь легкую напевность тем, где должна быть глубокая кантилена, мягкость там, где звучание должно быть сухим, маркатированным; **staccato** всегда одной окраски. Результатом такой бедности двигательных приёмов является однообразие звучания произведения и , что еще хуже, однообразия в исполнении произведений композиторов различных эпох и стилей.

Нужно научить ученика владеть такими видами артикуляции, как **legato** **cantabеle** - то есть глубоким, певучим **legato** и **legato ben articulato**- то есть четким членораздельным **legato**; **non legato** - глубоким весомым **portamento,** при котором трудно уловить точное окончание звука, и **non legato** метрически точным, при котором звучание равно половине длительности ; мягким **staccato** и **staccato** схожим со звучанием скрипичного **spiccato**, исполняемым без движений запястья, и очень коротким **staccato**, схожим со скрипичным **pizzicato**.

Задача преподавателя - научить ученика включить нужную группу мышц, перестраивать их работу, выключая предположим крупные мышцы и включая мышцы расположенные в запястье, научить пользоваться большим или меньшим весом руки, большей или меньшей её массой - то есть научить всему, что составляет игровые приемы необходимые для реального воплощения нужного звучания.

**Разбор произведения**

Как разучивать музыкальное произведение? Очевидно, что музыкальное произведение при разучивании требует разделения на части, предложения и фразы. «Хорошо разучивать— это умело расчленять материал. Расчлененный он легко затем сочленяется».

Дети часто учат сначала строчки, не обращая внимания на то, что это середина фразы или учат с первой доли такта не понимая, что мелодия начинается с затакта, останавливаются перед тактовой чертой, хотя фраза заканчивается в следующем такте.

Задавая разучить дома пьесу по частям, следует попросить ученика показать, как он думает расчленить пьесу, и если понадобится, исправить ошибку, объяснить причину. Ещё не зная твёрдо всего текста, ученики обычно довольно бойко играют начальные такты пьесы, а дальше всё хуже и хуже. Объясняется это тем, что дети каждый день, занимаясь дома, начинают учить пьесу с начала, а до конца дойти уже не хватает выдержки и усердия. Поэтому очень хороший результат дает разучивание пьесы в обратном порядке и проучивание наиболее трудной части пьесы. И обязательно хоть раз в день сыграть выученные части вместе или всё произведение целиком.

 **Музыкальная форма**

При исполнении музыкального произведения ученик должен четко представлять себе форму произведения, знать особенности его строения. Умение правильно расчленить пьесу требует понимания границ частей. Простые двух и трёхчастные формы понятны и доступны 6 - 7 летнему ребёнку. В последующие годы обучения систематическое накопление знаний даёт возможность ученику понять и запомнить основные правила тонального плана трёхчастной форм, соотношение тональностей крайних частей и средней и тонального плана сонатного аллегро, что экспозиция заканчивается не в основной тональности, а начало разработки мы узнаем по появлению новой тональности, что за разработкой следует реприза, которая начинается главной темой в основной тональности, тональное соотношение ГП и ПП в экспозиции и репризе. Также очень важна работа над развитием гармонического слуха. Понимание формы и тонального плана музыкальных произведений способствует воспитанию и развитию логической памяти.

 **Память**

Значение памяти для уверенного самочувствия во время публичного выступления несомненно является одним из важных факторов успеха. Как учить на память? Каждый пианист учит музыкальную пьесу на рояле по нотам и на рояле без нот. Дети, особенно те у которых слабая музыкальная слуховая или двигательная память, затрачивают много времени на заучивание наизусть. В их домашних занятиях участие сознания ничтожно мало. Их домашние занятия превращаются в нудный механический процесс, который приносит очень слабые результаты. Такая работа скучна и не интересна, а скука - враг усвоения. Кроме разучивания пьесы по нотам и без нот И. Гофман предлагает еще способы: по нотам без рояля и без нот и без рояля. Способы, предлагаемые Гофманом ставят во главу угла активную работу сознания и внутреннего слуха.

**1 способ** - по нотам без рояля можно разделить на 2 этапа : закрыв крышку, играть на крышке по нотам, убрав руки с крышки, мысленно играть глядя в ноты.

**2 способ** - без нот и без рояля гораздо сложнее и требует постепенной подготовки. Для начала ученик играет на крышке рояля без нот. Чаще всего это дается без труда, так как площадь крышки рояля соответствует площади клавиатуры, пространственное ощущение интервалов не отличается. Затем задача усложняется. Также без нот играть на коленях следя за чередованием пальцев, преподаватель легко обнаружит ошибку, если такая случится. Пропускать ошибку нельзя. Следует остановить ученика, предложить заглянуть в ноты и вспомнив, повторить данное место без нот.

Овладев такими вспомогательными способами можно пробовать сыграть пьесу мысленно. Проверить, может ли ученик это сделать не сложно. Ученик начинает играть пьесу на рояле в заданном темпе. Через несколько тактов по хлопку, играет мысленно, затем снова по хлопку на рояле. Так, чередуя сыграть всю пьесу. Этот метод запоминания, безусловно, самый надежной. Ученик умеющий играть всю пьесу мысленно чувствует себя на эстраде гораздо спокойнее тех, кто учит механически. Особенно это полезно для подростков, вступающих в переходный возраст, он неоценим. Самостоятельное исправление ошибок в тексте закрепляется в памяти значительно прочнее, чем многократные замечания преподавателя.

 **День публичного выступления**

Выход учащегося на сцену - это публичный показ своей проделанной работы, за которую он несёт ответственность перед слушателем, перед самим собой и педагогом. Это большая ответственность. Анализируя выступление своих учеников, я пришла к выводу, что излишнее волнение мешает им показать себя с лучшей стороны на сцене. Как вовремя заметить и распознать проблемы которые ведут к некачественному выступлению и корректировать их? Решая эту задачу, я обратилась к методическим рекомендациям известных педагогов-музыкантов. Психологическая подготовка музыканта исполнителя к концерту очень важная проблема, которая волнует многих педагогов, психологов и исполнителей. Ведь результатом любого учащегося является публичное выступление. Недоученное произведение или некачественное исполнение - это не только неуважение к слушателю, но и вызывает отрицательный комплекс неуверенности в себе. Поэтому, главная задача преподавателя - достойно подготовить учащегося к публичному выступлению. Первое проявление сценического волнения чаще даёт о себе знать в возрасте 11-12 лет. Самоконтроль у детей ещё не развит. Они не знают как успокоить себя перед выступлением, как вести себя на сцене. Это и становится причиной волнения. Страх получить низкую оценку на экзамене или на конкурсе также является причиной волнения. Серьёзной проблемой среди юных и даже опытных музыкантов является выпадение текста, провалы в памяти. Волнуется, что может забыть, а забывает от того, что волнуется. Как же бороться? Как подготовить? Воспитание артистических качеств требует от педагога тонкого, индивидуального подхода к каждому ученику. В подготовке к выступлению нужно устранить все, что может вызвать нервозность у ребенка. У ученика не должно возникать сомнений в своем успехе. Предстоящего выступления он должен ждать как праздника, а не как страшного суда. В чем причина волнения?

С. Майкопар - известный педагог и композитор отмечает, что причина волнения - непродуктивные домашние занятия, что вызывает ощущение неуверенности и тревоги. А. Римский-Корсаков писал : «Эстрадное волнение тем больше, чем хуже выучено произведение». По мнению педагогов, некоторые привычки человека отрицательно сказываются на его выступлениях.

1. Откладывать на завтра, то что можно сделать сегодня
2. Когда произведение выучено, при многократных повторениях его начинают играть небрежно.
3. Многократные проигрывания эффективны, когда включают в себя что - то новое, а не просто повторение выученного.

Каждый ребенок перед выходом на сцену по своему испытывает эмоциональное волнение: кто-то очень боится ошибиться или забыть текст, кто-то смущён обстановкой зала. Эмоциональное волнение - это особая эмоционально-психологическое состояние, которое наблюдается у каждого исполнителя независимо от возраста и при этом не зависит от его желания. Состояние эмоционального волнения может возникнуть задолго до начала концерта или непосредственно перед выходом на сцену, но оно обязательно присутствует. Но! Волнение волнению рознь. Волнующая приподнятость перед выступлением и во время его естественна, но есть еще волнение, паника, растерянность, которые очень сложно устранить. Работа над собой - это очень сложный и длительный процесс требующий больших усилий.

Ценные советы по психологической подготовке к концертным выступлениям содержатся в книгах, статьях, методических пособиях выдающихся музыкантов и педагогов Г. Нейгауза, Л. Баренбойма, Г. Когана и других. В них можно найти ответы как справиться с волнением и показать себя на сцене с положительной стороны. Педагоги - музыканты предлагают ряд методов и приемов которые повышают психологическую устойчивость выступления перед публикой. Уже пройдены все этапы предварительной работы над произведением, найден музыкальный образ, но из-за сильного волнения срывается выступление (будь то экзамен, концерт, конкурс). На помощь должно прийти умение владеть собой, собранность, концентрация внимания. В основе профилактической работы лежит метод саморегуляции на уроках. В этом могут помочь следующие упражнения:

1. Представь, что ты тонешь. Можешь ли думать о мороженом? Нет! Только спастись. Собрав всю волю. Также нужно учиться полностью погружаться в исполняемое произведение. Все мысли должны направляться на качество исполнения.
2. Прислушайся к себе. Представь, что вокруг никого нет, и полностью сосредоточься на своих ощущениях. Прислушайся к своему дыханию, к тому, как бьется твое сердце. Какое при этом настроение. Запомни эти ощущения.

Эти подсказки способствуют формированию положительного отношения к музыкальной - сценической деятельности, и этим преподаватель помогает своим ученикам.

Есть определенные способы ослабления последствий эстрадного волнения, Н.Тараканова в работе «Развитие мотивации юных музыкантов» советует использовать психологический метод преумножения («метафоры»), пробуждение скрытых возможностей маленьких музыкантов через осознание творческого подъема:

1. Представить восхождение на гору - метафора символизирует пути вверх, прохождения пути небольшими отрезками от точки до точки, преодоление различных трудностей.
2. Если ребенок зажат во время игры, использовать символ реки спокойнее внутреннее созерцание воды помогает успокоиться и выразить эмоциональное состояние.

Еще один из методов преодоление боязни сцены - это метод самовнушения. Педагог внушает ребенку уверенность в своих силах. «У тебя выучена программа, у тебя хорошее настроение, ты играешь с удовольствием и хочешь порадовать этим своих родителей и друзей.»

Ученика можно научить повторять перед выходом на сцену: «Я хорошо знаю эту пьесу. Я забываю о страхе, я контролирую и слушаю свою игру. Я верю в себя.»

Самовнушение полезно связывать с предстоящим успехом, считая его заслуженной и справедливой наградой за долгую и хорошо сделанную работу. Уверенность в том, что произведения хорошо выучено спасет от негативного эстрадного волнения и эти методы отлично работают.

Замечено, что учащиеся, часто и успешно выступающие в младших классах, обладают большей психологической устойчивостью. Для того, чтобы удачно выступить на экзамене, зачете или конкурсе необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. Состояние готовности, уверенности в себе и установка на успех имеют большое значение. Установка - это готовность организма к совершению определенных действий, то есть быть готовым к выходу на сценус чувством уверенности в успешном выступлении.

С. Рихтер говорил: «Стихия музыки, подчинившая тебя, не оставляет места праздным мыслям в эти минуты забываешь всё: не только зрителей, зал, но и самого себя!»

Своих учеников я стараюсь научить игнорировать любой промах, допущенный при исполнении, иначе, разволновавшись из-за ошибки, можно загубить пьесу или всю программу. Настраиваю их заранее: « Представь, что ты уже выступаешь. Войди в это состояние, сосредоточься на исполнении. Никто и ничто не должно тебя отвлекать.»

Ещё я использую видеозапись исполнения учащегося. Осознание того, что твою игру записывают, заставляют сконцентрироваться на исполнении и повышает самоконтроль. Помогает и пропевание по нотам текста без инструмента, пропевание вместе с инструментом, пропевание «про себя».

При этом все ощущения - слуховые, двигательные и мышечные - «работают вместе, одновременно».

В этом и состоит задача преподавателя - помочь овладеть этими приёмами своим ученикам. Научить их контролировать своё состояние, уметь помочь самому себе в трудную минуту.

Считаю, что очень важен режим за неделю перед выступлением. За 2 - 3 дня до выступления перестаю делать замечания и подсказки. Накануне я делаю «день тишины», не исполняем конкурсные пьесы, играем гаммы, этюд, и тому подобное. В день концерта (конкурса , экзамена) много не занимаемся - играем программу в неторопливом темпе. Это успокаивает нервную систему. Предлагаю кусочек шоколада, так как сладкое уменьшает ощущение «ватных ног», «дрожащих рук». А. Щапов - известный педагог, советовал перед выходом на сцену заставлять себя спокойно сидеть в удобной позе - при несколько расслабленной мускулатуре, тренируя этим необходимую волевую выдержку. «Прежде, чем ваши пальцы коснутся клавиш, вы должны начать мысленно пьесу, определить в уме темп, характер, звуки первых нот до игры» - советовал А. Рубинштейн - великий музыкант и педагог.

 **Заключение**

Трудно предложить для всех одинаковые приемы и методы психологической подготовки к публичным выступлениям. каждый должен найти для себя свой собственный, проверенный временем «рецепт», но необходимость предварительной работы - главное в стабильности выступлений. Считаю, что важна правильная и последовательная работа над произведением, важна система в самих занятиях. И не стоит бояться неудач и ошибок - это тоже, своего рода опыт.

Любой музыкант - исполнитель (ещё совсем юный или опытный) должен помнить, что на сцене он обязан забыть о страхе, все свои силы и мысли направить к осмыслению той музыки, которую будет исполнять, должен показать лучшее, на что он способен.

**Литература.**

1. **Б. Ананьев «Вопросы обучения и воспитания» — М.: «Наука», 1997**
2. **Г. Коган «У врат мастерства» - М. 1961**
3. **В. Петрушин «Артистизм – это тренировка» - М. 1871**
4. **Л. Баренбойм «Музыкальная педагогика и исполнительство» - М. 1976**
5. **Н. Тараканова «Развитие мотивации юных музыкантов» - М. 1998**
6. **А. Гольденвейзер «Об исполнительстве» - М. 1975**
7. **Г. Цыпин «Музыкант и его работа» - М. 1988**
8. **Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» - М. 1987**
9. **В. Петрушевский «Музыкальная психология» - издание. Центр ВЛАДОС, 1997.**