

Методический доклад на тему:

« Некоторые аспекты работы педагога, способствующие успешному эстраднему выступлению обучающихся»

Преподаватель Орлова Илона Валдисовна

Содержание.

- 1) Введение.
- 2) Способности, необходимые для успешного выступления ученика на эстраде.
- 3) Творческое воображение обучающегося – метод развития его инициативности.
- 4) Сосредоточенное внимание – центр творчества.
- 5) Творческое эстрадное самочувствие – решающий фактор успешного выступления.
- 6) Доверие обучающегося к педагогу – важная составляющая при подготовке к выступлениям.
- 7) Процесс разбора – важный этап в разучивании произведения.
- 8) Заключение.
- 9) Список используемой литературы.

Существующая форма проверки успеваемости обучающихся ДМШ предусматривает несколько зачётов и переводной экзамен. Как помочь ребёнку возможно лучше донести до слушателя то, что было задумано и отработано в классных и домашних занятиях? Многие факторы оказывают влияние на исполнительство. Не говоря уже о музыкальных способностях ребенка, имеют значение его физическая и нервная конституция, общий культурный, интеллектуальный уровень. Но решающим, доминирующим фактором является метод обучения музыке.

Публичное выступление есть итог всей системы обучения ребёнка-подростка музыке, где всё взаимосвязано: воспитание музыкального

мышления, слышания, памяти, двигательных навыков, контроль педагога и родителей над режимом домашних занятий.

Если в сложном педагогическом процессе были допущены ошибки, то перед "финишем", выходом на эстраду, не помогут никакие увещевания. Стало быть важен весь путь от выбора программы и заканчивая выступлением на эстраде.

Одним из важнейших залогов успеха является удачно выбранная программа. «Горячая влюбленность в то, что играешь, – как говорил Флиер – помогает преодолеть стрессовые состояния с их шлейфом повышенной тревожности, болезненной возбудимости». «Самое важное – любить то, что исполняешь и верить в то, что исполняешь. Как только эта вера исчезает, произведение сразу тускнеет, а то и вовсе проваливается» (С. Рихтер)

Составляя учебный план, педагог включает в него произведения, которые ученик будет готовить на зачёт, экзамен, концерт, произведения для классной работы, нужные либо для преодоления тех или иных недостатков, 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, усваивается значительно быстрее, так как ученик учит её с большей эмоциональной отдачей. Весьма желательно, чтобы педагог мог сыграть ученику пьесу, очень полезно рассказать коротко об эпохе, в которой жил автор пьесы, о стилевых особенностях его творчества. Это отнюдь не означает, что следует навязывать ребёнку своё слышание пьесы. Каждый педагог умеет найти вопросы, наводящие на нужные ассоциации, активизирующие работу воображения, помогающие раскрыть музыкальный образ пьесы, её характер, настроение. Зная, к чему нужно стремиться, чего добиваться, ученик с большим интересом, с большим самоконтролем, более сознательно будет работать над пьесой, и домашние занятия дадут лучшие результаты.

Мы чаще имеем дело с музыкальными детьми и подростками, крайне редко с талантливыми. Воспитуема ли у них способность увлекаться и хотеть? Этот эмоциональный комплекс можно выманить, развивая и воспитывая ряд способностей необходимых для успешного выступления на эстраде. В первую очередь это:

- творческое воображение;
- творческое внимание;
- творческое эстрадное самочувствие.

Остановимся подробнее на каждом из них.

Творческое воображение имеет целью развитие его инициативности, гибкости, ясности и рельефности. Для ученика, воображение которого мало развито, в нотном тексте сказано очень мало; он не умеет ещё читать "между строк". Воспитание воображения — трудная задача, ведь музыкант оперирует лишь звуками и ритмами. Повседневная жизнь не даёт ребёнку готового музыкального материала для воображения. Он нуждается в постоянном приобретении специального музыкального опыта, он должен

уметь слушать, слышать и делать отбор, т.е. воспитывать слуховую культуру. Одним из способов развития является работа над музыкальным произведением без инструмента. Им пользовались многие великие музыканты (Лист, Рубинштейн). Всем известны четыре способа Гофмана разучивания произведения:

1. за ф-но с нотами;
2. без ф-но с нотами;
3. за ф-но без нот;
4. без ф-но и без нот.

2-й и 4-й наиболее утомительны для ума, но зато развивают память и то, что мы называем охватом. Польза работы без инструмента заключается в том, что музыкальное воображение может проявиться с большей гибкостью и свободой. При беспредметном действии волей-неволей приходится приковывать внимание к самой маленькой составной части большого действия. Большую роль в развитии творческого воображения играют сопоставления и сравнения, они как бы становятся возбудителями фантазии. Но эти сравнения и сопоставления должны быть эмоционально действенными.

Нередко ученикам советуют представить себе элементы фортепианного изложения в исполнении оркестровых инструментов. Эти сопоставления способны разбудить фантазию исполнителя и повлечь за собой поиски своеобразной фортепианной звучности. Но очень важным для обучающихся является желание не только использовать предложенное педагогом, но и самому искать нужное сравнение, нужный образ. Как только ученик что-то вспомнил или представил себе, создаётся "короткий момент мечтания". Однако самые интересные сравнения ни к чему не приведут, если не найдены средства воплощения замыслов.

Развитие творческого воображения находится в прямой зависимости от воспитания внимания.

Сосредоточенное внимание — это центр творчества. Творчество есть, прежде всего полная сосредоточенность нашей духовной и физической природы.

Воспитанию внимания должно быть уделено значительное место, чтобы научить ребёнка во время работы ставить перед собой ясные и конкретные задачи. Играть — значит соотносить.

Воспитание внимания нуждается в специальных упражнениях. Например:

- закрыть глаза и сосредоточиться на слуховых восприятиях (не музыкальных) и затем перечислить слуховые впечатления;
- дослушать звук до полного затухания в среднем или низком регистре;
- играя медленную прелюдию с предельной сосредоточенностью следить за переходом одного звука в другой.

Для ребят постарше можно давать более сложные упражнения, например:

- сыграть гамму в восходящем движении очень медленно, добиваясь постепенного (обязательно постепенного) усиления звучности;
- сыграть эту же гамму идеально ровно;

- в расходящемся движении можно правую руку играть пиано, левую меццо форте и т.д.

Отсюда следует вывод: воспитание внимания у учащихся сводится к тому, чтобы научить их во время работы ставить перед собой ясные и конкретные задачи от маленьких до больших.

И наконец, решающее значение для успеха исполнения музыкальных произведений имеет творческое эстрадное самочувствие. Предконцертное и концертное состояние имеет довольно чёткую периодичность со своими психологическими особенностями, позволяющими выделить в них 5 фаз.

1 фаза — это длительное предконцертное состояние. Она не имеет чётких временных границ, т.к. наступает как только ученик узнаёт о дате выступления. В зависимости от подготовленности к нему волнение возникает с той или иной силой. По мере приближения к установленной дате мысль о концерте всё чаще посещает и будоражит исполнителя. Появляется раздражительность, иногда бессоница.

Всё это усиливается в день концерта и становится болезненно острым - наступает 2 фаза. У некоторых детей изменяется давление, повышается температура. Если не побороть это состояние, то оно будет сопутствовать всегда в аналогичных ситуациях.

Волнение-подъём — это лёгкая эйфория, желание скорее выйти на сцену, это наиболее желательное предконцертное состояние.

Но бывает и волнение-паника, которое внешне проявляется в суетливости движений, отсутствии сосредоточенности, руки потеют и тревога вырастает в страх. Преодолеть это состояние трудно, но можно, если педагог поможет ученику переключить внимание со своего самочувствия на музыкальное произведение, продумывание исполнительского плана.

Волнение-апатия тоже приносит отрицательные результаты. У ребёнка угнетённое и подавленное состояние, когда настойчиво звучит одна мысль — скорее бы всё закончилось.

Но вот наступает время выхода на сцену. Это самая острая и самая короткая фаза — 3 фаза. Ученик остаётся один на один, и педагог уже ничем не может ему помочь. Третья фаза проходит как в тумане и редко остаётся в памяти выступающего. Возможность такого состояния педагогу необходимо предусмотреть, чтобы ученик осознанно выполнял все предконцертные действия. Для этого надо прорепетировать выход к инструменту, расположение стула и прочее. Эти внешние атрибуты помогают возникновению спокойного и делового настроения выступающего.

4 фаза - это начало исполнения. Здесь важно внутренне подготовиться к исполнению, представить себе динамику, желательно пропеть про себя начало пьесы. Многое здесь будет зависеть от воспитания внутреннего слуха, которому вдумчивые педагоги придают большое значение.

Именно темп и звучность наиболее уязвимые стороны для обучающихся. Если программа хорошо проработана, и предконцертные репетиции

закрепили основные детали выступления и поведения, исполнение должно быть устойчивым.

5 фаза к сожалению недооценивается или даже игнорируется многими педагогами. Между тем переживание продолжается ещё довольно долго. Как важна в этих случаях спокойная уверенность педагога. Большая неустойчивость и ранимость детской психики требует особенно бережного отношения к послеконцертным переживаниям.

В чём же причина эстрадного волнения? Известный композитор и педагог С. Майкапар считал причиной волнения неправильную работу учащихся. Коган видел причину волнения в переоценке своих способностей. Выступление перед публикой — действительно тяжёлое испытание для обучающихся, но оно является необходимой проверкой возможностей ребёнка.

В случаях волнения-паники и волнения-апатии возникают отрицательные стороны этого феномена — тревожность, напряжённость, неуверенность памяти, подавленность. Но в чём же причина подавляющего волю страха и тревоги? Ведь концертное исполнение не угрожает ни жизни, ни здоровью. Это испытание в сфере социальных отношений. Репетиция в том же зале, но лишённая публики не вызовет такого волнения, как на концерте. В чём же дело? А в том, что в концерте и на экзамене повышается ответственность за свои знания, умения, действия. У обучающихся волнение трансформируется в боязнь забыть, напутать. И их трудно убедить, что это не главное. Эстрадное волнение проявляется только в особых условиях, социальных взаимоотношениях. Устранить волнение чрезвычайно сложно, желательно научиться спокойно волноваться.

Всё, что связано с двигательной памятью с работой мышц — аппликатура, элементы артикуляции, приёмы звукоизвлечения, связанные с градациями силы звука, — должно быть показано ученику и усвоено им при разборе новой пьесы. Процесс разбора является едва ли не самым важным этапом в разучивании музыкального произведения. Как качество всходов обусловлено посевом, так зерно удачи заложено в первом знакомстве с текстом пьесы.

Одно из основных средств выразительности в музыке — артикуляция, способ произношения.

К сожалению, нужно признать, что запас артикуляционных приёмов у учеников музыкальных школ беден и однообразен, тогда как окраска звучания (*legato*, *non legato*, *staccato*) требует разнообразия и гибкости. Задача педагога — научить ученика, включать нужную группу мышц, перестраивать их работу, включая, предположим, крупные мышцы и включая мелкие, расположенные в запястье, научить пользоваться большим или меньшим весом руки, большей или меньшей её массой. то есть научить всему, что составляет игровые приёмы, необходимые для реального воплощения нужного звучания. Как в домашних занятиях разучивать музыкальное произведение целиком или по частям?

Если в общеобразовательных школах вопрос о том, как учить наизусть стихи и прозу целиком или расчлняя их, вызывал долгие споры, то, перед музыкантами такая дилемма не стоит. Музыкальное произведение при разучивании требует членения. Н. Перельман пишет: «Хорошо разучивать – это умело расчленять материал, расчленённый, он легко затем сочленяется. Плохо разучивать – бездумно дробить материал, раздробленный, он с трудом потом подгоняется».

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

Задавая разучивать дома пьесу по частям, следует попросить ученика показать, как он думает расчленить пьесу, и, если понадобится исправить ошибки, объяснить, почему именно так, а не иначе.

Ещё не зная твёрдо всего текста, ученики обычно, довольно бойко играют начальные такты пьесы, а затем всё хуже и хуже. Объясняется это тем, что дети каждый день, занимаясь дома, начинают учить сначала, успевают поучить две-три фразы, а на остальное уже времени не хватает. В таких случаях полезно порекомендовать учить дома в обратном порядке, то есть начинать с последней либо с наиболее трудной части. И, конечно, обязательно сыграть всю пьесу целиком.

Умение правильно расчленить пьесу требует понимания границ фразы, формы музыкального произведения. Границы фразы – вопрос - ответ простейшая двух или трёхчастная форма - понятие, доступное шестилетнему ребёнку.

В последующие годы обучения систематическое накопление знаний даёт ученику понять и запомнить основные правила тонального плана трёхчастной формы.

Так же последовательно и систематически следует заниматься развитием гармонического слуха. Понимание формы и хотя бы в общих чертах тонального плана помогает воспитанию и развитию логической памяти.

Значение памяти для уверенного самочувствия во время публичного исполнения, несомненно, одно из главенствующих.

Как учить наизусть? Каждый музыкант учит пьесу на инструменте по нотам, а затем без нот. Дети, особенно те, у которых 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. Такая работа скучна, а скука враг усвоения.

Одним из надёжных способов запоминания – играть пьесу мысленно или «в голове», как это называют ученики. Проверить, может ли ученик сыграть пьесу мысленно, не сложно. Ученик играет пьесу на инструменте в заданном темпе наизусть. Через несколько тактов педагог хлопает в ладоши, и ученик, продолжает дальше играть мысленно. Затем снова хлопок, и снова

игра на инструменте. Так, чередуя игру реальную и мысленную, сыграть всю пьесу. Ученик, умеющий играть всю пьесу мысленно, чувствует себя на эстраде гораздо спокойнее тех, кто учит механически. Нужно добавить, что для малышей с их ещё детской фотографической памятью в таком способе нет нужды, но для подростков, вступающих в переходный возраст, он неоценим.

Ученикам с неразвитым внутренним слухом, можно предложить механический приём: расчленив пьесу, пометить каждый отрывок цифрой и спрашивать с любой цифры без нот – «вразбивку», как говорят дети.

Разумеется, работа над памятью не исключает и не заменяет длительной и систематической работы над техникой, над двигательным автоматизмом. Но, необходимо помнить, что автоматизм, выработанный путём бессмысленного выстукивания, без участия сознания, непрочен.

Нередко в обсуждениях после неудачного выступления ученика можно услышать от педагога такое оправдание: «Он так хорошо играл, а теперь заиграл». Увы, эта фраза не оправдывает педагога. В чём коренятся причины забалтывания? В неправильных домашних занятиях.

Ученик, не приученный педагогом к работе над звуком, над фразой, которому не привито стремление к совершенствованию, выучив пьесу наизусть считает на этом свою миссию законченной. Зачем трудиться над отработкой отдельных мест, добиваться лучшего? Достаточно сыграть свою программу 2-3 раза дома наизусть целиком. И играют – как автоматы, без участия самоконтроля, или, как говорил Г.Нейгауз, - «занимаются музыкой без музыки».

Первые тревожные симптомы таких домашних занятий появляются не за день-два до выступления, а значительно раньше.

Обучающийся должен черпать свою уверенность в доверии и симпатии к преподавателю, а они воспитываются благодаря великому терпению и любви к ученику. Индивидуальный подход помогает выявить уровень эмоциональной возбудимости и музыкальности. Способные обучающиеся как правило волнуются сильнее. В предконцертной работе их возбуждение приводит к форсированию звука, ускорению темпов. У менее эмоциональных учащихся, напротив, необходимо увеличивать эмоциональную насыщенность. Но главное, чтобы формирование художественного образа доминировало во всей работе с обучающимся, тогда их выступления будут более устойчивыми и успешными.

Но многое зависит и от коллектива педагогов. Так немалое значение имеют организация и само проведение концерта: к нему нужно относиться с максимальным вниманием, поскольку он во многом может предопределить дальнейший путь ученика. Недопустимы любые разговоры преподавателей во время выступления ученика. Очень важно в самых сложных ситуациях во время концерта сохранять педагогу спокойствие и доброжелательность. Его нервозность легко передаётся обучающимся, а иронические реплики и окрик совершенно недопустимы.

Учеников необходимо выпускать спокойно, без бравады, и без пренебрежения к слушателям, без подчёркивания ответственности и без подробных наставлений: они могут стать доминантой, объектом притяжения, и камнем преткновения для исполнителя, для которого всё остальное потускнеет — здесь возможны любые срывы!

Педагогу следует держать в поле внимания сильно волнующихся детей. Обсуждение выступления лучше проводить на следующий день, в спокойной обстановке: что было хорошо, что неудачно. Ленивого ученика утешать за неудачное выступление незачем! Напротив, полезно лишний раз подчеркнуть, что чудес не бывает.

Волнение и взволнованность — однозначны ли эти понятия? Они различны во времени и в эмоциональном их содержании. Волнение кратковременно и вызвано единоличным каким-то действием. Взволнованность — качество, без которого немислим педагогический труд, качество, которое заражает тех, кого мы учим.

В нашей музыкальной педагогике с ее, порой, командно-конструктивным стилем, доминирует позиция «делай как я». Но внутренние изъяны, присущие такому методу преподавания — безынициативность, неразвитость индивидуального начала, сказываются позже.

Иногда ошибка и творческая работа — своя, лично пережитая, полезнее аксиомы, подсказанной кем-то другим. Интересна аналогия Д. Шафрана: «Вы посмотрите, как растет ребенок в семье. Если он физически и психически здоров, он все время проявляет активность и любознательность. Ошибается, ударяется, обжигается, набивает шишки и все равно сам, сам. И это совершенно естественно. То же, по-моему, и в мире музыки». Так стоит ли чрезмерно бояться ошибок учеников?

Если обучающийся систематически крупно проигрывает на сцене, если волнение постоянно для него помеха, то исполнительство для него, пожалуй, закрыто (для ДМШ — закрытые прослушивания в классе).

Лучше всего излечивает от эстрадобоязни успех, удача — одна, другая, третья. Успех ведет очень часто к существенным структурным изменениям в психике, меняется самооценка, характер. Укрепляется доверие к себе — для людей беспокойных и мнительных это просто исцеление.

Успех можно понимать, подчас, по-разному. Особенно в детской педагогике. «Победа над собой», «это выступление лучше предыдущего», «ты справился с трудной программой». Ведите счет своим удачам, а не своим неприятностям, советуют опытные педагоги и психологи.

Список литературы:

1. Нейгауз Г. «Искусство фортепианного исполнительства» - М. 1982г.

- 2.Ройзман Л. « Методические записки по вопросам музыкального образования» - М. 1966г.
- 3.Яворский Б.« Воспоминания, статьи, письма» том 1 – М. 1972г.
4. Шапов А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище – М.: Классика XXI 2004г.
5. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано – М . : «Музыка», 1982 г.

