

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств имени В. В. Андреева города Твери»

Методическая работа

на тему:

**«Подготовка учащегося к концертному выступлению в
классе ударных инструментов»**

Выполнила: Чурсинова Людмила Владимировна,
концертмейстер МБУ ДО ДШИ
им. В.В. Андреева г. Твери

Тверь 2019

Подготовка учащегося к концертному выступлению в классе ударных инструментов

Работа концертмейстера в классе ударных инструментов подразумевает собой работу с целым рядом инструментов. К ним относятся: литавры, ксилофон, маримба, вибрафон, колокольчики, большой и малый барабаны, треугольник, тарелки, бубен, кастаньеты, там-там и другие.

Роль концертмейстера в обучении детей игре на музыкальных инструментах в детской школе искусств уникальна. Деятельность этого музыканта и педагога учитывает возрастные особенности детского исполнения и поэтому связана с дополнительными сложностями и особой ответственностью. Вместе с преподавателем он приобщает ребенка к миру прекрасного, помогает ему выработать навыки игры в ансамбле, развить музыкальность и общую культуру. В детской школе искусств концертмейстер – это пианист, помогающий исполнителям разучивать партии и аккомпанирующий им в концертах. Как правило, концертмейстер исполняет аккомпанирующую партию в произведениях, написанных для солирующего инструмента с сопровождением фортепиано. Его работа предполагает глубокое понимание специфики исполнения на солирующем инструменте, умение контролировать качество исполнения, понять причины возникновения недостатков в исполнении и подсказать при необходимости правильный путь к их исправлению.

Высшим этапом работы над музыкальным произведением является его концертно-сценическое исполнение. Это не только публичное представление результатов долгой и упорной работы, но и возможность показать слушателю произведение, которое нравилось с первых тактов знакомства с ним, возможность передать свою эмоциональную взволнованность художественным замыслом, свои ощущения и понимание этой музыки. Ответственность публичного выступления возрастает в условиях учебного процесса. Особенно, если это отчётный концерт, на котором оцениваются достижения отчётного периода и выставляется оценка.

Методика подготовки к концертному выступлению является предметом пристального внимания музыкантов-преподавателей. Ими разработаны разнообразные методики, которые эффективно используются в музыкально-педагогической практике. Известно, что концертное выступление требует быстрой, максимальной концентрации психической энергии во время выступления, эмоциональной и физической выносливости при публичном исполнении музыкального произведения, особой мобилизации психических, физических и интеллектуальных ресурсов исполнителя, а также строгой внутренней дисциплины.

Как же подготовить учащегося к концертному выступлению, чтобы он психологически выдержал его, сумел донести до слушателя красоту звучания выученного произведения и сам получил от своего выступления достаточное художественное удовлетворение? Участие в публичном выступлении очень почётно и ответственно для ученика. Это результат напряжённой творческой

работы молодого исполнителя и его педагога. Оно является главным стимулом его дальнейшего творческого роста. Результаты публичного выступления оказывают огромное влияние на психику ученика и влияют на его формирование как пианиста

Публичное выступление – это решающий момент в творческой жизни исполнителя, это итог длительной работы музыканта (как зрелого, так и начинающего) над произведением. И, конечно же, это необходимый этап в системе обучения и становления музыканта, где все взаимосвязано: воспитание музыкального мышления, творческого воображения, технических навыков, памяти, сосредоточенности в режиме работы над произведением и общей культуры.

Уже в период обучения в детской музыкальной школе, ученик должен привыкать к тому, что выступление – это серьёзное дело, за которое он несёт ответственность перед слушателем, перед автором произведения, перед самим собой и перед своим педагогом, что вместе с тем это – праздник, лучшие минуты в его жизни, когда он может получить громадное художественное удовлетворение. Результаты публичных выступлений оказывают огромное влияние на психику ученика и в большей мере влияют на его дальнейшее продвижение и работу.

Музыкальное исполнительство – очень тонкий и сложный процесс, который напрямую зависит от физического и морального состояния ученика, находящегося на сцене. Сценическое волнение может возникать, как в момент непосредственно самого выступления, так и задолго до него. Всем музыкантам известны симптомы его проявления: бесконтрольные проигрывания незадолго до времени выступления, бессонная ночь перед выступлением, странное возбуждение, смех или полная апатия перед выходом на сцену, полное отсутствие контроля над исполнением во время выступления, тряска рук, губ и дрожь коленей, излишне влажные ладони, неспособность сосредоточиться на исполняемом мотиве. Учащийся перед моментом выступления пытается сосредоточиться, понимает слова педагога, соглашается с ним, кивает головой, но уже ничего с собой не может поделать, он во власти стрессовой ситуации. Даже, несмотря на то, что весь процесс работы над концертной программой проходит под руководством педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных способностей музыканта. Самочувствие во время игры, сценическое поведение выявляется у каждого исполнителя по-своему. Боязнь зала, повышенное самолюбие вызывают ощущение преувеличения критической настроенности слушателей к исполнению. На выступление учащегося могут повлиять многие факторы: непривычная обстановка, неудобная одежда или обувь, яркий свет в зале или недостаточная освещенность, присутствие или отсутствие рядом близких людей, неосторожное, грубое слово педагога, эмоциональный настрой членов экзаменационной комиссии или просто боязнь провала из-за какой-то возникшей недавно ошибки. В сознании возникают ненужные, тревожные мысли. Например, учащийся внезапно осознает всю глубину

ответственности момента, о чём раньше рассказывал ему педагог. В таком стрессовом состоянии у исполнителей зачастую происходят срывы, наносящие серьёзные психологические травмы, что подчас служит причиной их отказа от сценических выступлений, так как они боятся повторения подобных ситуаций. Воспитание артистических способностей, в частности, способность владеть собой в момент выступления, – одна из главных задач педагога в формировании молодого музыканта-исполнителя.

Первоочередной задачей перед педагогом стоит выбор репертуара для ученика. Учитывать нужно не только его сложность, интерес публики и самого юного музыканта к данному произведению, его звучанию, но и задумываться над оптимальным предполагаемым объёмом времени для решения всех технических и исполнительских задач. Каждый ученик индивидуален, имеет свои музыкальные способности и темпы накопления своего творческого потенциала. Следует тщательно пройти все стадии работы над произведениями: от вдумчивого разбора и отработки произведения по частям до объединения этих частей в целое художественное произведение. Художественный замысел автора должен быть понятен учащемуся не в конце работы над произведением, а на первых этапах работы, уже во время знакомства с ним.

Возникновение инструментов данной группы относится к десяткам тысяч лет назад, к периоду, когда человек взял в обе руки по камню и начал стучать ими друг о друга. Так появился первый ударный инструмент. Это примитивное приспособление, которое ещё не могло дать музыки, но уже могло произвести ритм, постепенно видоизменялось. Дошедшие до нашего времени инструменты имеют несколько групп и классификаций. Педагогу следует внимательно отбирать репертуар учащихся для концертных выступлений. Учитывать не только его сложность, интерес публики и самого юного музыканта к его звучанию, но и задуматься над оптимальным предполагаемым объёмом времени для решения всех технических и исполнительских задач. Каждый ученик имеет свои музыкальные способности и темпы накопления своего творческого потенциала. Следует тщательно пройти все стадии работы над произведениями, от вдумчивого разбора и отработки произведения по частям до объединения этих частей в целое художественное произведение. Художественный замысел автора должен быть понятен учащемуся не в конце работы над произведением, а уже во время знакомства с ним.

Начинающему концертмейстеру необходимо знать, что ударные инструменты, по музыкальным качествам, то есть по возможности получения звуков определенной высоты, подразделяются на два вида: с определенной высотой звука (литавры, ксилофон, вибрафон, маримба и колокольчики) и с неопределенной высотой звука (барабаны, тарелки, бубен, кастаньеты, там-там и др.).

Очень важно работать с учеником над основами разбора произведения. Он должен знать гармонический план произведения, понимать его, делать логические заключения, стиль и форму. Мотивы, фразы, предложения – всё

должно быть для него ясно обозначено, понятно и нести смысловую нагрузку. Чему ещё должен научить педагог своего подопечного, подготавливая к концертному выступлению? Учащийся должен уметь начинать с любого такта, сосредотачиваться перед началом исполнения и находить нужный темп. Эффектно начинать своё выступление и заканчивать, выходя к роялю лёгкой и энергичной походкой, кланяться спокойно и с достоинством. Следует научить учащегося не терять самообладания во время выступления, даже если он случайно допустил ошибку и продолжать играть на том же высоком эмоциональном уровне, как и до неё. Выходя на сцену, следует сделать несколько глубоких вдохов и выдохов, для того чтобы сердцебиение успокоилось и появилось спокойствие. Перед концертом не следует дважды проигрывать программу, как бы улучшая исполнение. Можно лишь наиграть начальные фразы для воскрешения в памяти темпа и сосредоточенного состояния.

Каждый исполнитель, вышедший к публике, обязательно волнуется, но один своими волевыми ресурсами подавляет свой страх, другой же, напротив, теряется по причине своей слабой воли. Из дня в день педагог-профессионал должен воспитывать волю к победе в своих воспитанниках.

Каковы же причины сценического волнения и какими методами следует с ним бороться?

Первой и основной причиной концертного волнения музыканты считают низкий уровень подготовки учащегося. Нельзя выпускать учеников на сцену с «сырыми» произведениями. Многие учащиеся среднего школьного возраста вместо того, чтобы закрепить свою программу в медленном темпе переходят к быстрому исполнению. В результате возникают неточности, запинки, заигрывания трудных мест, пальцы перестают слушаться, ученик вынужден останавливаться во время исполнения и в таком виде выносить свои произведения на эстраду. Как тут не волноваться перед исполнением?

У пианистов существует много способов снятия стресса перед выступлением. Например, проигрывание произведения в памяти, мысленно, выступление перед воображаемой публикой, игра с помехами или отвлекающими факторами. На мой взгляд, хорошим приёмом является беззвучная игра по клавишам. Она сосредотачивает, воспитывает внутренний слух, стимулирует память. Полезно играть произведение с любого заданного места. Нельзя постоянно играть программу в готовом темпе. Всегда нужно думать о сохранении её в памяти, поэтому медленные проигрывания обязательны. Следует воспитывать перспективное мышление ученика. Во время игры возможны незначительные пометки: немудрено где-то «смазать» или «зацепить» не ту ноту. Юный музыкант невольно начинает переживать эту неудачу, мысленно возвращается к ней, что тормозит дальнейшее исполнение и отвлекает от творческих задач. Он перестает думать о следующей фразе, музыкальном фрагменте, не подкрепляя игровые движения мыслью, и останавливается. Надо научить воспитанника не останавливаться, не придавать этому большого значения. Идти вперед,

ведь главное – сохранить течение музыки. Некоторых в таких случаях выручает отличный музыкальный слух и выдержка, однако, такие качества обычно присущи зрелым музыкантам, которые уже умеют владеть собой на сцене.

Большую роль играют репетиции в том зале, где учащийся будет выступать. Как правило, таких репетиций бывает 2-3, что конечно, очень мало. Нужно поддержать ученика другими публичными выступлениями. Например, перед родителями или сверстниками в общеобразовательной школе, друзьями, другими педагогами. Важно, чтобы ученик вызвал нужную эмоциональную настройку в себе и достиг сосредоточенности во время исполнения. Педагогу нужно создать ученику обстановку, в которой он смог бы перебороть страх выступления и получить одобрение слушателей. Тогда у него сформируется вера в свои возможности и появится желание выступать.

Существуют вполне эффективные (при условии их практической адаптации) приемы и способы оптимизации нервно-психического состояния исполнителя, в результате чего преодолеваются психологические барьеры, возникающие в ходе публичного выступления. Приёмы и способы педагогического воздействия на учащегося делятся в основном на два методологических блока. В одном из них воздействия психологического свойства (основанные, как правило, на «психотерапевтической аргументации»), в другом мероприятия практически-деятельностного плана (предварительное «обыгрывание» учащимися концертной программы в присутствии посторонних лиц и др.). У части музыкантов-исполнителей волнение обнаруживается в виде страха, болезненной тревожности, панического состояния; у других трансформируется в подавленное расположение духа, апатию, пониженность эмоционального тонуса. В то же время, у индивидов, генетически предрасположенных к публичной деятельности, волнение зачастую проявляет себя с позитивной стороны, вызывая празднично-приподнятые, возбужденно радостные чувства. Однако и такие исполнители нуждаются в отработанной технике самоконтроля и психологической самоорганизации.

Молодому педагогу всегда нужно думать о своём воспитаннике, о его здоровье и психическом состоянии. Очень важно, чтобы первые его выступления были удачными и оставили положительный отклик в его памяти.

Список литературы:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано/ А. Алексеев. – Москва, 1961.
2. Блинов М. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной системы/ М. Блинов. – Ленинград, 1974.
3. Вицинский А. Эстрадное исполнение/ А. Вицинский Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением - М.: Классика, 2004
4. Гофман И. Фортепианная игра/ И. Гофман. – Москва, 1961.

5. Коган Г. У врат мастерства/ Г. Коган. - Москва: Советский композитор, 1977.
6. Литвиненко Ю.А. Педагогические аспекты подготовки учащегося-музыканта к публичному выступлению/ Ю. А. Литвиненко. - Москва, 2010.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры/ Г. Нейгауз. - Москва, 1987.
8. Станиславский К. Работа актера над собой/ К. Станиславский. - Москва, 1938.