

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА СМОЛЕНСКА
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 7» ГОРОДА СМОЛЕНСКА

ДОКЛАД

ПУБЛИЧНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ КАК ОСОБАЯ ФОРМА ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТА

**АВТОР: ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
МОСКАЛЁВА ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА**

*(заслушан 07.12.2022г.
на IX городской научно-практической конференции)*

Смоленск, 2022

Содержание:

1. Введение	стр. 3
2. Основы подготовки публичного выступления	стр. 5
3. Преодоление комплексов перед публичным выступлением	стр. 8
4. Заключение	стр. 12
5. Список используемой литературы	стр. 13

Введение

Публичные выступления – это особая форма деятельности, результат напряжённого творческого труда. Он является главным стимулятором его дальнейшего творческого роста.

Публичное выступление помогает более точно выявить способности, динамику развития ученика, в то же время пробуждает исполнительскую смелость, волю, творческую фантазию и воображение, воспитывает эстрадную выдержку, глубину эмоций, артистизм.

Обучение не ограничивается рамками занятий, оживляется активное участие ребят в творческой жизни школы, развивается вкус к исполнительству. С первых лет обучения в школе дети должны привыкать делиться с окружающими своим искусством.

Общение с публикой, зрительской аудиторией – всегда творческий процесс и предполагает взаимную связь: исполнитель-музыкант не только воздействует на аудиторию, но и испытывает её влияние на себе. Музыка для исполнителя является связующим звеном и одновременно средством общения с аудиторией.

Преодоление эстрадного волнения должно идти по пути творческого желания общения со слушателями. Именно общение несёт в себе истинный и непреходящий смысл всей подготовительной работы музыканта-исполнителя.

Цель: изучить индивидуальную работу с учащимися, как средство подготовки к публичному выступлению.

Задачи:

1. Рассмотреть основы подготовки публичного выступления.
2. Изучить особенности преодоления комплексов перед публичным выступлением.

Теоретическую основу работы составили труды современных исследователей в области музыки.

При исследовании работы применялись такие методы как анализ и

синтез, аналогия и сравнение, моделирование и обобщение.

Структура работы строилась в соответствии с поставленными задачами и состоит из введения, основной части, заключения и списка использованной литературы.

I. Основы подготовки публичного выступления

Самочувствие исполнителя на концертной эстраде – это вопрос, который касается каждого музыканта. Далеко не всем удаётся полностью владеть собой. Волнение испытывает почти каждый исполнитель, выступающий публично. Но одному это волнение не мешает справляться со своей творческой задачей, другому приходится затрачивать на борьбу с ним массу лишней энергии и при этом он не всегда достигает желаемого результата, а третий настолько не владеет собой, что каждое выступление доставляет ему мучительное переживание и желание его избежать. Иногда, талантливый музыкант из-за сильного волнения вынужден оставить свою исполнительную деятельность.

Несомненно, индивидуальные качества человека играют здесь большую роль, но не меньшее значение имеет общее музыкальное воспитание, которое ученик получает с детства. При ближайшем рассмотрении некоторых сторон музыкального воспитания, оказывается, что во многом повинен педагог.

Каждый из преподавателей, в своё время, побывал на эстраде и может вспомнить, какие ощущения испытывает исполнитель при публичном выступлении. Ещё до выхода на эстраду он интересуется, кто его будет слушать. Это далеко не безразлично выступающему. Иногда присутствие в зале какого-нибудь значительного (или нежелательного) для него лица бывает достаточно, чтобы играющий начал волноваться. Это вызвано желанием понравится, сыграть лучше и в тоже время сомнением: а вдруг не получится хорошо? Не ошибиться бы, не забыть, не остановится. И он начинает проигрывать те неприятные места, которые вызывают у него беспокойство и неуверенность, стремясь лучше зафиксировать их в памяти.

Часто ученик выходит на эстраду неуверенным, полагаясь на случай – «как выйdet». Очутившись перед комиссией, или публикой, он начинает волноваться, так как не может не реагировать на окружающую его неприятную обстановку, которая рассеивает его внимание.

Происходит решительная борьба с самим собой, в этой борьбе проявляется сила характера, воля и качество подготовки как технической, так и психологической, проводимой педагогом.

Подобное самочувствие исполнителя на эстраде возникает по многим причинам: от непривычной обстановки, боязни остановиться, ошибиться, от недостаточного технического запаса, неприятных ассоциаций и самое главное от неправильного психического воздействия на ученика со стороны педагога и окружающих.

Психологи давно доказали, что при публичном выступлении в организме человека происходят значительные физиологические изменения: повышается артериальное давление, учащается сердцебиение, повышается уровень адреналина в крови, в некоторых случаях повышается температура тела. Чрезмерность данных процессов свидетельствует о непродуктивном волнении, неумении человека адаптироваться к экстремальной ситуации. Даже кратковременное публичное выступление требует от музыканта психических затрат, равноценных восьмичасовому рабочему дню. Вот что пишет Игнацы Ян Падеревский о своем исполнительском опыте: «В течение многих лет моей артистической деятельности я испытывал ужасные страдания перед выступлением, эти муки, которые невозможно описать. Ужасное внутреннее волнение, страхи, связанные со всем и вся – публикой, фортепиано, обстановкой, памятью, - всё это не что иное, как нечистая совесть».

Педагогическое воздействие на ученика начинается с приёмных испытаний, а первые впечатления, как хорошие, так и плохие, обладают свойством оставлять глубокий след в психике ребёнка. Комиссия педагогов сидящих за традиционным красным столом, всегда волнует ребёнка. Он понимает, что от них зависит оценка его ответов. Окружающая непривычная обстановка оказывает большую нагрузку на нервную систему ребёнка, в результате чего появляется волнение, страх, общая скованность (ощущения, весьма похожие на те, которые испытывает исполнитель при публичном

выступлении).

Допустим, что ребёнок преодолел охватившее его волнение, и, продемонстрировав свои хорошие музыкально-слуховые данные, поступил в музыкальную школу. Однако, первое впечатление, полученное от приёмных испытаний, может остаться надолго. На зачёте или экзамене ученик вновь попадает в аналогичную атмосферу, и, несмотря на то, что он хорошо подготовлен, твёрдо выучил свою программу, у него по ассоциации с пережитым ранее, могут возникнуть скованность, неуверенность, робость.

Обстановка испытаний должна быть приятной и интересной для ребёнка, а не пугающей нервирующей его.

Проучившись целый год в классе, ученик во время своего первого публичного выступления обнаруживает резкое изменение обстановки. Обычно, занятия происходят в классе, а не в зале, фортепиано стоит на полу, а не на возвышении, кроме него и педагога во время урока обычно никого нет. И вдруг, во время выступления всё привычное исчезает, изменения вызывают чувство неуверенности, настороженности. Непривычная тишина вокруг является в свою очередь, новым раздражителем, которых и без того много. Кроме того, на зачётном вечере ученик должен играть сразу пьесу, а он привык играть в начале урока гамму, этюд. Всё это нарушает привычный режим, происходит ломка стереотипа – чрезвычайно тяжёлое испытание для центральной нервной системы, вызывающее отрицательную реакцию. Следовательно, в учебном процессе педагогом многое не было предусмотрено.

II. Преодоление комплексов перед публичным выступлением

Большинство учеников, на эстраде играет хуже, чем в классе, в основном по двум причинам: из-за плохой технической оснащённости и недостаточно развитого творческого увлечения во время игры (одно с другим тесно связано). Обычно, в первую очередь, дают о себе знать проблемы в технической подготовке, а это не минуемо отражается на качестве всего музыкального исполнения. Если до публичного выступления ещё имелось излишнее напряжение в мышцах, то от волнения во время игры на эстраде оно во много раз возрастает, появляется скованность всего тела, руки начинают дрожать, плохо подчиняются исполнителю и часто вместо плавного, длинного звука получается нечто вроде стаккато.

Совершенно очевидно, что в таком состоянии ученик не может полностью выполнить стоящую перед ним музыкально-художественную задачу. То же относится и ко всем навыкам.

Педагог должен придавать большое значение правильной последовательной и прочной выработке у ученика каждого нового навыка (особенно в период постановки рук и работы над интонацией), который усваивается, при участии осязания, слуха и зрения. При таком комплексном восприятии навык со временем автоматизируется.

Иногда педагог реагирует иначе, особенно если ученик ошибся в присутствии посторонних: «Что с тобой сегодня? Ты никогда не ошибался! Сыграй сначала» или: «Если будешь ошибаться, на вечере играть не будем».

Такая реакция педагога обязательно порождает боязнь сделать ошибку, заостряет на ней внимание ученика, вызывает в нём неприязнь к выступлениям.

И самое скверное – если педагог после выступления сообщает родителям или самому ученику, что он играл неплохо, но ошибался, поэтому ему снизили оценки за неудачное выступление.

Снижение оценки за неудачное выступление, обсуждение неудачи окружающими, утешение товарищей оказывают отрицательное действие на

психику ребёнка и накладывают отпечаток на дальнейшие выступления.

Вторично находясь на эстраде, он невольно испытывает ощущения пережитые ранее. На этот раз срыв может быть по ассоциации, если даже других причин нет. Повторная неудача порождает боязнь эстрады и в последующих выступлениях ученик исполняет произведение не с мыслью о художественной задаче, а о том, что может ошибиться. Подобные примеры весьма распространены, и в большинстве случаев происходят по вине педагога – из-за необдуманного его поведения и неправильного метода подготовки ученика к зачёту, экзамену или концерту.

На каждом этапе обучения есть определённый предел музыкально-технических возможностей ученика, и эти его возможности нужно испытывать в классе, а не на эстраде. Гораздо лучше пройти несколько этюдов, две-три пьесы различной трудности и уже из них выбрать для выступления то произведение, которое получается лучше, в котором ученик чувствует себя свободней и уверенней. При повторении уже пройденного этюда или художественного произведения всё внимание ученика сосредотачивается на художественных задачах, на более тонком и музыкальном исполнении, а не преодолении технических трудностей. Таким образом, создаётся правильная психологическая подготовка к предстоящему выступлению.

Занимаясь в домашних условиях, проигрывать музыкальное произведение нужно перед родителями с выходом, объявлением программы, поклонами, аплодисментами. Такой метод работы тоже помогает постепенно справляться с волнением. Любую ошибку или промах во время выступления следует игнорировать. Если на концерте или во время прогона расстраиваться из-за незначительной ошибки можно испортить всё исполняемое произведение.

После выступления необходимо провести работу над ошибками, проанализировать их: по какой причине произошла ошибка; была ли она следствием сильного эмоционального напряжения; удалось ли избавиться от него или нет; каким было эмоциональное состояние до выступления, в

момент выступления и после него? Если выступление было очень неудачным, то разговоры не должны об этом вестись постоянно, необходимо после совместного анализа настроить ученика на следующее удачное выступление.

Не испытывая технических затруднений ученик выходит на эстраду спокойно, сосредоточив всё внимание на музыкальном содержании произведения, свободно распоряжаясь всеми имеющимися у него музыкально-техническими средствами выразительности. Молодому педагогу следует помнить, что важное значение для всей дальнейшей исполнительской деятельности ученика имеет его самочувствие при самом первом публичном выступлении. В зависимости от того, какое впечатление произведёт на него первое выступление, будет складываться его отношение к эстраде. Поэтому необходимо обеспечить такие условия, при которых он испытал бы только хорошее самочувствие, играя спокойно и удачно во всех отношениях. Прежде всего, произведение, предназначенное для публичного исполнения, особенно в первый раз, должно быть гораздо легче исполнительских возможностей ученика.

Бывает и так, что педагог сам обращает внимание ученика на трудные места в пьесе, тем самым заранее предостерегая его об опасности, иногда, прибавляя к этому следующее замечание: если выучишь это место, я тебе позволю играть это произведение, не выучишь, не получишь его. Вряд ли следует доказывать вред таких заявлений. Ещё не приступая к работе над трудностями, ученик уже боится их.

При составлении порядка выступлений учеников на зачёте или экзамене, желательно не придерживаться традиций, что более слабые ученики играют обычно первыми, а сильные должны играть в конце. У первых это оставляет ощущение приниженности, а у вторых может породить чувство зазнайства. Перед самым выходом на эстраду не рекомендуется напутствовать ученика словами «не волнуйся», «играй смело» и тому подобное. Такое подбадривание, как правило, оказывает противоположное

действие. Гораздо полезнее рекомендовать ученику сделать гимнастику с глубоким вдохом и выдохом, ускоряющую кровообращение, освобождающую все мышцы от напряжения, после чего можно сосредоточить ему всё внимание на чисто исполнительской задаче.

При игре с аккомпанементом первая задача заключается в том, чтобы научить ученика всё время слушать музыкальное произведение как единое целое. Играть в сопровождении фортепиано следует начинать скорее после того, как ученик научится медленно, но правильно исполнять пьесу по нотам. Исполнять произведение следует сначала медленно, по нотам, без остановок, затем постепенно темп нужно прибавлять. Не надо торопиться, заучивать на память. Это со временем должно прийти само собой.

Итак, само по себе публичное выступление ученика фактически специальной подготовки не требует. Этой подготовкой является правильное воспитание с самого начала его занятий в музыкальной школе. Педагог должен с первых уроков не упускать из вида конечную цель – публичное выступление – и подчинить этой цели все методы своего преподавания, шаг за шагом «оснащая» ученика необходимыми средствами исполнительского мастерства. Тогда каждое публичное выступление будет являться как бы гармоничным завершением определённого этапа работы, проделанной в классе.

Заключение

Музыкальная судьба ребёнка и формирование его музыкальных вкусов зависит от первого практического соприкосновения ученика с музыкой. Основная задача педагога музыкальной школы – воспитание у ученика живого и непосредственного ощущения музыки, понимание её выразительности и фразировки. Успех во многом зависит от профессионального мастерства педагога и степени одарённости будущего музыканта.

Дать однозначный рецепт для того, чтобы каждое выступление юного исполнителя всегда имело успех, не возьмётся, пожалуй, ни один из методистов и педагогов. Каждый человек - неповторимая индивидуальность, следовательно, направления, формы и методы подготовки всегда должны основываться на индивидуальных качествах внутренней и внешней среды музыканта.

Общение с публикой, зрительской аудиторией – всегда творческий процесс и предполагает взаимную связь: исполнитель-музыкант не только воздействует на аудиторию, но и испытывает её влияние на себе. Музыка для исполнителя является связующим звеном и одновременно средством общения с аудиторией. Преодоление эстрадного волнения должно идти по пути творческого желания общения со слушателями. Именно общение несёт в себе истинный и непреходящий смысл всей подготовительной работы музыканта-исполнителя.

Полная отдача воплощению музыкального образа, непрекращающийся диалектический процесс открытия прекрасного в исполняемом, жажда выявить всё это в реальном звучании – вот путь преодоления сценического страха, психологической адаптации юного пианиста к публичному выступлению.

Список используемой литературы:

1. Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 312 с.
2. Бузони, Ф. О пианистическом мастерстве / Ф. Бузони. – М.: АСТ, 2009. – 212 с.
3. Литвиненко, Ю.А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке / Ю.А. Литвиненко // Педагогика искусства. - 2010 . - №1. – С. 12-18.
4. Милич, Б. Воспитание ученика-пианиста / Б. Милич. – М.: АСТ, 2011. – 187 с.
5. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студентов и преподавателей / В.И. Петрушин. - М.: ВЛАДОС, 2010. – 290 с.
6. Вчерашний В.В. Психологические особенности подготовки пианиста к концертному выступлению. - М., Изд-во института образования и педагогики, 1999 – 288 с.