

Управление культуры и туризма Липецкой области
ГОБУ ДПО «Учебно-методический центр по образованию и повышению
квалификации специалистов культуры и искусства»

**Основные
методические аспекты
подготовки учащихся
музыкальных школ
к концертной и конкурсной
деятельности**

(на примере подготовки учеников по классу домры)

Составитель: Овсюкова С.В.

г. Липецк
2018 год

Автор методической разработки:

Овсякова Светлана Владимировна – преподаватель детской школы искусств №1 г. Липецка по классу домры

Рецензенты:

Цыганков Александр Андреевич – лауреат всероссийских и международных конкурсов, Народный артист России, профессор Российской Академии музыки им. Гнесиных, композитор, кавалер ордена Дружбы и лауреат Премии Правительства Российской Федерации в области культуры;

Ярошенко Валерия Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры инструментальной музыки института культуры и искусств Липецкого государственного педагогического университета.

Работа заслушана и одобрена на заседании областной методической секции преподавателей струнно-щипковых инструментов 24 января 2012 года и рекомендована к тиражированию и применению в образовательном процессе.

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка (введение).....	стр. 4
Параграф 1 Задачи первого этапа обучения.....	стр. 5
Параграф 2 Подбор репертуара.....	стр. 7
Параграф 3 Техническая и исполнительская подготовка ученика к концертной и конкурсной деятельности.....	стр. 10
Параграф 4 Психологическая подготовка к концертной и конкурсной деятельности	стр. 11
Параграф 5 Работа с родителями	стр. 17
Параграф 6 Подготовка к концертному выступлению – работа с залом.....	стр. 17
Заключение (конкретизация методов подготовки к концертной и конкурсной деятельности).....	стр. 20
Список литературы.....	стр. 22

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В современной социокультурной ситуации ясно прослеживается тревожная тенденция снижения популярности истинно народного искусства. Искусство игры на домре с каждым десятилетием теряет своего слушателя и, как следствие, количество поступающих в учебные заведения в класс домры значительно снизилось.

Учитывая «высокий» уровень образцов современного музыкального искусства, широко тиражируемого средствами массовой информации, которое формирует музыкальный вкус нового поколения, особенно актуально становится повышение интереса к народной музыке. Как известно, народ как единое целое жив, пока жива и защищена его культура, его язык. Лишившись их, он перестаёт быть единым народом, теряет своё национальное своеобразие, а поэтому очень важно формирование интереса и уважения к родной культуре у подрастающего поколения и активное привлечение к ней молодёжи.

Обучение игре на музыкальном инструменте и, в частности, на русском народном инструменте – домре, формирует внимание, мышление, развивает память, воображение, представление, музыкальный вкус; ускоряет формирование двигательных навыков; воспитывает чувство ответственности, силу воли, трудолюбие, что имеет важное значение в формировании личности ребенка.

Концертная и конкурсная деятельность учащихся музыкальных школ является одним из средств популяризации искусства игры на домре. Кроме того, данный вид деятельности имеет воспитательное значение. Подготовка юного музыканта к концертным выступлениям, как и музыкальное обучение в целом, выявляет интеллектуальный потенциал учащегося и развивает мышление. Появляется необходимость чтения книг, изучения специальной дополнительной нотной литературы. В процессе занятий происходит активизация умственно-психической деятельности.

Выступление – результат напряженного творческого труда ученика, преподавателя и концертмейстера. Оно является ответственным актом, стимулирующим дальнейший творческий рост. Конкурс как творческое состязание юных музыкантов всегда большой стимул в развитии, как учеников, так и преподавателей. На таких состязаниях воспитывается воля, сценическая выдержка, мастерство и многие другие качества, способствующие формированию будущего музыканта. Воспитание концертного и конкурсного исполнителя имеет свои особенности и требует от педагога специальных методических знаний и практических умений. Одного обучения навыкам игры на инструменте мало. Необходимо воспитывать в ученике качества, позволяющие стойко выдерживать нагрузки, связанные с концертной и конкурсной деятельностью; способного самостоятельно мыслить, умеющего трудиться и работать над ошибками, выдерживать большие физические и моральные нагрузки, не терять чувство оптимизма, а так же быть способным проявить свои знания, умения и навыки на практике.

Целью данной работы является освещение особенностей подготовки учащихся класса домры к концертной и конкурсной деятельности в направлениях

музыкально-технического воспитания, подбора репертуара, психологической подготовки и конкретных приемов работы с залом.

В задачи данной работы входило:

- наметить основные аспекты подготовки учеников к концертной и конкурсной деятельности;
- осветить методические принципы формирования и развития основополагающих умений и навыков подготовки учащихся к концертной и конкурсной деятельности;
- определить круг педагогических задач, выполнение которых способствует воспитанию концертно-исполнительского мастерства у учащихся музыкальных школ по классу домры.

ЗАДАЧИ ПЕРВОГО ЭТАПА ОБУЧЕНИЯ

Первые уроки в музыкальной школе начинаются со знакомства с инструментом и его историей; осваиваются особенности посадки, постановки рук; приобретаются первые навыки игры на инструменте.

Промежуточная аттестация, экзамены и концерты предусмотрены с первого года обучения, что позволяет педагогу уже на начальном этапе определить психологическую перспективность учащегося как концертного и конкурсного исполнителя, включающую в себя индивидуальную стрессоустойчивость, способность максимально сосредоточиться в условиях концертного выступления, качественно выполнив поставленные педагогом задачи.

Каждый педагог в первые 3 – 4 месяца производит диагностику ученика по следующим основным направлениям:

- физические данные: оценка физических данных рук – растяжка пальцев, размер кисти, мышечная сила и т. д.; выносливость организма (способность выдерживать физические нагрузки);
- психологические данные: воображение, эмоциональность, сила воли, психологическая выносливость и т. д.;
- черты характера: сосредоточенность, аккуратность в выполнении поставленных задач, упорство, эмоциональная отзывчивость и умение общаться с педагогом; продуктивность работы на уроке как следствие верной реакции на замечания педагога и адекватность восприятия учебного материала;
- музыкальные данные: чувство ритма, музыкальный слух, музыкальная память, музыкальность (умение чувствовать музыку) и т. д.;
- мотивация (желание) играть на выбранном инструменте.

Если первые выступления прошли успешно, преподаватель может уделить такому ученику больше внимания. С этого момента в привычную методику работы в классе домры вносятся некоторые изменения, задачей которых является целенаправленная подготовка ученика к концертной и конкурсной деятельности.

Основные принципы методики преподавания остаются прежними, так как каждый ученик (в силу внесения в учебную программу обязательных концертов и

экзаменов) готовится к выступлениям. Однако разница уровней концертов, а тем более конкурсная деятельность требует и разного уровня подготовки, что обуславливает постановку более сложных задач, более высокий уровень требований к уровню подготовки ученика, более сложный концертный репертуар и т. д.

После диагностики данных ученика преподаватель составляет учебный план (на основе существующих учебных программ), в который, помимо освоения технического и исполнительского мастерства, включаются специальные методы и приемы подготовки к концертной и конкурсной деятельности, такие как: наработка дополнительного репертуара, увеличение количества концертов, что способствует формированию у ученика уверенности в своих силах и является одним из методов психологической подготовки к концертной и конкурсной деятельности.

Воспитание юного музыканта обязательным условием выдвигает последовательное развитие, постепенное овладение базовыми приемами игры, четкую постановку задач конкретного этапа обучения. На основе поставленных задач подбирается методический и концертный репертуар.

Самостоятельная работа ученика при подготовке к конкурсу имеет свою специфику:

- необходимость соблюдать не только режим занятий, но и режим питания, сна и т.д.

- самостоятельная работа с репертуарными произведениями должна проводиться в строгом соответствии с заданиями педагога, чтобы избежать «заигрывания» конкурсного произведения;

- рекомендуется более глубокое изучение творчества композиторов, чьи произведения выносятся на конкурс, стилевых и жанровых особенностей, исполнительских приемов эпохи написания конкурсного произведения и т. д.;

- прослушивание произведений в исполнении профессиональных музыкантов.

Также учащийся самостоятельно (или совместно с родителями) может продумать сценический образ, включая костюм, манеру поведения на сцене, выход, посадку, эмоциональный образ (обязательно соответствующий характеру и эмоционально-образному содержанию каждого из конкурсных произведений), мимику, жесты и т.д.

ПОДБОР РЕПЕРТУАРА

У домристов вопрос репертуара – как учебного, так и концертного – не достаточно проработан. Это связано со сравнительно коротким историческим периодом существования домрового сольного исполнительства и относительно небольшим количеством качественных, обладающих истинно художественной ценностью оригинальных произведений для домры. А так же определенной нерешительностью самих педагогов в вопросе создания транскрипций и переложений.

Поэтому вопрос подбора репертуара юного домриста и в особенности для конкурсной программы становится особенно актуальным. Существует учебно-методический репертуар начального этапа обучения, целью работы с которым

является техническое становление и совершенствование (корректировка постановки рук, освоение штрихов, способов звукоизвлечения и т. д.). На следующем этапе подбираются репертуарные произведения, способствующие формированию образного мышления, физическую выносливость; осваиваются различные приемы исполнительства (двойные ноты, аккордовая техника, флажолеты и т. д.).

Поиск наилучшего пути в росте ученика связан с педагогическим экспериментом в области музыкального репертуара. Помимо методической направленности репертуара необходимо обращать внимание на его жанровую, стилистическую разноплановость; включение в репертуар музыки разных эпох, обработок русских народных песен и танцев. Работа с подобранным репертуаром обязательно должна включать постановку конкретных задач и максимального их выполнения, что является залогом успешного профессионального роста ученика.

Репертуарные произведения являются основным учебным материалом, на котором формируются технические и исполнительские умения и навыки. Их подбор должен осуществляться с учетом индивидуальных физиологических, психологических данных, уровня подготовки ученика, а также ближайших и перспективных целей. Выбранный репертуар можно условно разделить на тематические блоки:

1) Произведения композиторов-классиков (в том числе и произведения крупной формы). Цель изучения - формирование умений и навыков академической манеры исполнения, знакомство с жанрами, творчеством композиторов различных эпох. На прохождении произведений Баха, Генделя, венских классиков, композиторов – романтиков, русских композиторов XIX века закладывается надежная база, формируется музыкальный, исполнительский вкус, понятие стиля, целостное ощущение формы произведения и многие другие факторы, без которых не мыслима зрелая творческая личность.

2) Обработки народных мелодий. Цель – знакомство с особенностями музыкальной культуры народов мира, исполнение характерной для народного инструмента музыки.

3) Произведения детского репертуара. Цель изучения - теоретический анализ, изучение и практическое освоение детского репертуара для формирования исполнительских навыков на начальном этапе обучения.

4) Произведения популярной музыки. Цель изучения - знакомство со стилями и жанрами, спецификой исполнения, формирование концертного репертуара, повышение мотивации занятий посредством работы над знакомыми («модными») произведениями.

5) Произведения современных композиторов академической традиции (в том числе и произведения крупной формы). Цель изучения – знакомство с современным музыкальным языком, гармонией, ритмом; со стилями, жанрами, творчеством композиторов; приобретение теоретических знаний, особенностей, специфики инструментального воплощения данной музыки.

«Помимо отдельных пьес, обработок, в репертуаре каждого ученика должны обязательно присутствовать произведения крупной формы, объемные, циклические

произведения – это благоприятствует появлению исполнительского масштаба в игре, способности объединять отдельные части в целое».[5,9]

При выборе репертуара программа должна рассматриваться как единое целое и выстраиваться по нескольким позициям: для промежуточной аттестации, для экзамена, для концерта, для ознакомления, для чтения с листа, для технического совершенствования, для ансамблевой игры, для конкурсной программы. При этом необходимо учитывать индивидуальность учащегося и выбирать произведения соответствующие не только его техническому уровню, но и уровню эмоционального, общемузыкального, общехудожественного развития. В этом случае репертуар поможет полнее и ярче раскрыть потенциальные возможности ученика, повысить исполнительский уровень и укрепить веру в себя, что имеет немаловажное значение при воспитании конкурсного исполнителя.

Репертуар концертирующего ученика:

1. Упражнения, гаммы, этюды (на разные виды техники – в соответствии с существующими учебными программами), работа с которыми является традиционным методом воспитания музыканта и предполагает индивидуальный подход, постановку и выполнение конкретных задач, соответствующих индивидуальному плану развития учащегося. Включение сложных для учащегося отрывков из репертуарных произведений в качестве упражнений на различные виды техники (необходимые для исполнения основных репертуарных произведений).
2. Музыка «для души» - классические популярные, эстрадные произведения и т. д. Данная музыка способствует повышению интереса к занятиям, концертной деятельности и к своему инструменту.
3. Музыка «для головы» - произведения повышенной сложности (гармонической, интонационной, эмоционально-содержательной). На материале повышенной сложности ученик может значительно продвинуться вперед. Трудное произведение должно быть максимально близким ученику по духу. Некоторые недочеты в исполнении такого произведения можно прощать. Данная музыка способствует включению в исполнительский процесс, помимо механической мышечной работы, интеллектуальную и эмоциональную сферы деятельности.
4. Технические произведения – произведения на развитие всех видов исполнительской техники: мелкая техника, крупная техника, техника двойных нот, штриховая техника, колористические приемы звукоизвлечения и т. д. Работа с этими произведениями развивает реакцию, беглость пальцев, быстроту мышления, что способствует снятию психологических барьеров перед исполнением сложных пассажей у ученика и дает возможность включать в репертуар концертные и конкурсные произведения.
5. Сочинения без скидок на возраст в техническом и содержательном аспектах.

При подборе концертного репертуара, по мере освоения учеником необходимых умений и навыков в репертуар можно включать произведения повышенной сложности, не боясь «рискнуть». В случае если ученик на данном этапе не может довести выбранное произведение до уровня концертного исполнения (не хватает физической силы, охвата формы...), можно отложить его на какое-то время (дать «отлежаться»), чтобы не было дискомфорта и

разочарования. Преподаватель должен вовремя определить, когда необходимо отложить разучиваемое произведение, объяснить ученику, что было достигнуто и почему следует переключиться на работу с другим материалом; каких результатов можно ожидать при возвращении к работе с отложенным на время произведением. Расширенный репертуар и увеличение количества концертных выступлений с последующим аналитическим разбором и поиском оптимальных путей преодоления выявленных затруднений и ошибок является дополнительной практикой. Данный вид деятельности способствует не только повышению исполнительского уровня ученика, но и расширяет кругозор и позволяет знакомить ребенка с методами профессиональной работы над произведениями.

Выбор концертной программы зависит от индивидуальных особенностей музыканта-исполнителя. От правильности подбора концертного репертуара учащихся-домристов зависит стабильность и надежность выступлений на концертах. Произведения должны нравиться ученику, быть ему понятны и хорошо выучены. При подготовке произведения к концертному исполнению необходимо вести работу над точностью воспроизведения текста, правильностью аппликатуры, техническому совершенствованию трудных частей произведения, созданием художественного образа, верным прочтением и исполнением характера произведения. Готовность программы к концертному и конкурсному исполнению зависит от трех основных факторов:

- времени подготовки (недостаток или излишек времени подготовки концертной программы имеют свои негативные последствия);
- общей профессиональной подготовленности (использование всех видов памяти, создание идеального музыкального образа, техническая подготовка);
- эффективности индивидуального стиля деятельности (способность качественно подготовить программу при минимальных затратах времени).

Немаловажную роль в процессе подготовки к концертному выступлению играет использование аудио и видеотехники. Прослушивание записей профессиональных исполнителей способствует расширению знаний репертуара; приобретению эталонного звучания (и стремления соответствовать ему); навыков анализа исполнения. Использование аудио-видео аппаратуры на уроках и концертах с последующим просмотром (индивидуальным или групповым) записей собственного исполнения «может выполнять роль «акустического зеркала» в качестве объективного дополнения к замечаниям педагога» [7,378] и способствует развитию музыкального слуха, умения анализировать и корректировать исполнительскую деятельность.

На всех этапах работы с концертной программой рекомендуется использовать различные варианты исполнения (варианты различных фразировок, эмоциональных образов, смещение смысловых и динамических акцентов и т. д.); проводить анализ и обсуждение, что позволяет ученику из пассивного зрителя становиться музыкантом, способным анализировать и сравнивать свои ощущения с увиденным и услышанным. Помимо записей профессиональных исполнителей необходимо собирать собственную фонотеку концертных и конкурсных выступлений.

ТЕХНИЧЕСКАЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА УЧЕНИКА К КОНЦЕРТНОЙ И КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Исполнительская техника – сумма средств, позволяющих исполнителю не только виртуозно владеть приемами игры на инструменте, освоить технические навыки; чисто и быстро выигрывать пассажи, но и выявлять содержание музыкального произведения, выразить определенные идеи, мысли, чувства и т. д. Исполнительская техника (по Л. Баренбойму) складывается из освоения двигательных комбинаций различного типа, дающих возможность управлять «скоростью», динамикой, ритмом, различными оттенками звукоизвлечения; способности быстро связывать и легко видоизменять их; умения использовать эти двигательные приемы в соответствии с конкретным художественным образом музыкального произведения.

Овладение техникой игры на инструменте, понимаемой в данном аспекте позволяет не только приобретать прочную техническую базу, но и параллельно прививать ученику навыки истинно концертного исполнительства. Что, в свою очередь, расширяет возможности подбора репертуара и, как следствие, концертной практики, подготавливая учащегося к конкурсной деятельности.

Поставленные цели подготовки ученика к активной концертной и конкурсной деятельности предъявляют особые требования к его технической и исполнительской подготовке. Поэтому к традиционным методикам работы с учениками в классе домры неизбежно дополнение специальных методов и приемов, позволяющих сократить сроки начального обучения, значительно повысить уровень профессионального мастерства и достигнуть уровня исполнительства, соответствующего конкурсным требованиям. К таким методам и приемам можно отнести:

- повышение уровня музыкальной культуры: знания стилистических особенностей исполнения репертуарных произведений в аспекте эпохи, жанра, композиторского письма; звучания инструмента, для которого написано оригинальное произведение и т. д.;

- уделение особого внимания метро-ритмической стороне технического развития: развитие чувства ритма, формирование умений и навыков воспроизведения различных ритмических фигур, передачи определенного движения, размера, акцентировки, свободной фразировки, дыхания и т.д.;

- последовательная методичная работа над инструктивным материалом, направленная на становление прочной, надежной, профессиональной технической базы, которая дает возможность в полной мере раскрывать эмоционально-художественное содержание произведения при исполнении;

- работа над звуком: характер, тембральная окраска, сила, объемность, обертоность, продолжительность, динамика звука. Освоение основных способов звукоизвлечения, звуковедения;

- освоение техники исполнительства как воплощения эмоционально-художественного образа произведения в сочетании со сценическим мастерством, приобретенным учеником в процессе его концертной деятельности.

& 4 ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА К КОНЦЕРТНОЙ И КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Особое значение в концертной и конкурсной деятельности имеет эмоционально-психическое состояние. Эмоциональность – необходимое и чрезвычайно важное качество музыканта. Работы психологов и практические наблюдения показывают, что ученики, выбравшие музыку в качестве дополнительного образования, изначально более эмоциональны, восприимчивы, чувствительны, что характерно для профессиональной деятельности музыканта. Концертная деятельность требует выдержки, спокойствия, сосредоточенности и т. д.. Возникает два направления развития психологических умений и навыков учеников: с одной стороны конкурсант должен в совершенстве овладеть навыками контроля и сдерживания эмоциональных состояний; с другой - музыканту необходимы умения сублимировать и усиливать значимую в данный момент эмоцию, подвергая ее жёсткому контролю и не превышать уровня, необходимого для выполнения конкретного вида деятельности. Иначе чрезмерно усиленная эмоция, забирает энергию у других нервных процессов и может навредить исполнению, вместо того, чтобы помогать ему. Психологическая подготовка является обязательным условием успешной концертно-конкурсной деятельности.

Уровень психологической готовности к концертной и конкурсной деятельности выясняется посредством оценки качества первых концертных выступлений, наблюдений за индивидуальными психологическими реакциями. Можно провести тестирование с целью выявления индивидуальных психических и психологических характеристик. Результаты можно использовать при составлении индивидуальных психологических тренингов и подборе репертуарных произведений с целью устранения имеющихся недостатков и приобретения умений и навыков управления эмоциональными состояниями.

Приобретать навыки управления эмоциями необходимо с первых шагов и поддерживать приобретенные умения и навыки на протяжении всей концертной жизни музыканта. Каждый ученик индивидуально неповторим не только в смысле анатомического строения, но и в смысле своих психологических качеств, которые играют решающую роль в успехе исполнительской деятельности.

Помимо приобретения навыков управления психологическими реакциями, развития требуют и другие психологические сферы:

Познавательная сфера:

Ощущения – способность органов чувств отражать в нашем сознании отдельные свойства предметов и явлений внешнего мира, действующих на них в данный момент. Органы чувств способны к адаптации, к приспособлению. Благодаря ощущениям мы знакомимся с отдельными свойствами предметов и явлений. Слуховые и мышечные ощущения являются контролирующими и необходимы для успешной исполнительской деятельности.

Восприятие – сложный процесс отражения действительности, когда явление или предмет выступают в виде целостного образа. В выделении объекта восприятия большую роль играет указание педагога. Только сосредоточив внимание на той или иной частности, ученик начинает воспринимать явление ясно и полно. Не все ощущения, связанные с тем или иным процессом воспринимаются и осознаются учеником. Указание педагога позволяет выделить из комплекса ощущений те элементы, на которые следует обратить внимание. Очень важно во время работы ставить перед учеником задачу на фиксацию тех или иных ощущений (анализ, повтор и т. д.).

Наблюдение (преднамеренное, планомерное восприятие явления с целью его изучения) всегда сознательно и произвольно и диктуется ясно поставленной целью выявить в явлении те или иные его особенности. Музыкант должен уметь наблюдать исполнение, т. е. активно познавать его процесс и выявлять нужные механизмы. В процессе наблюдения всегда активно задействовано мышление – явление анализируется, сравнивается, сопоставляется с предыдущим опытом и на основании наблюдений делаются определенные умозаключения.

Наблюдательность (умение подмечать характерные особенности предметов и явлений) развивается в результате привычки обращать внимание на окружающие явления, подмечать их особенности, сравнивать, находить взаимосвязь и т. п. Исполнитель должен приучить себя к самонаблюдению и наблюдению за другими музыкантами, что благоприятствует успешному овладению исполнительским искусством. Внимание к малейшим изменениям звука, точное фиксирование, запоминание ощущений, постоянный контроль и сопоставление ощущений с предыдущим опытом позволит не только ускорить процесс развития, но и сделает его осознанным и, в известной степени, самостоятельным.

Внимание (избирательная направленность восприятия на тот или иной объект). Как в обучении, так и в исполнительской деятельности успех в большей степени определяется внимательностью ученика или артиста. Внимание может собираться и отвлекаться. Научить ребенка быть внимательным и развивать его внимание – одна из задач музыкальной педагогики. Произвольное внимание (умение сосредоточить внимание волевым усилием) можно выработать у любого человека, приучая его быть предельно внимательным к определенным предметам, хотя бы недолгое время.

Память – способность к запоминанию, накоплению, хранению и воспроизведению опыта и информации. Для любого исполнителя, необходима отличная музыкальная и двигательная память. Каждый обучающийся должен знать как общие свойства памяти, так и особенности своей собственной. Мало механически учить мелодию – надо найти (совместно с учеником) логику произведения, понять его форму, значение частей, структуру мелодии и сопровождения. Запоминание техники, т. е. запоминание звуков и ощущений также требует привлечения сознания. Механическое и неосмысленное исполнение не создает прочного запоминания его технологий. Запоминание – большой нервный труд и его следует распределять во времени, чтобы за один прием не делать большого количества повторений.

Мышление – процесс обобщенного, опосредованного познания действительности. Бездумная игра не может привести ни к развитию артистического таланта, ни к успешному овладению исполнительской техникой. Для того чтобы успешно решать задачи, необходимо владеть достаточными знаниями в соответствующей области. Овладение теоретической стороной исполнительского искусства, развитие критического мышления, его самостоятельности закладывает фундамент для успешной работы и сохранения приобретенных умений и навыков.

Воображение – способность создавать образы, представления, идеи. Материал для воображения – все те впечатления, представления и образы, которые мы когда-то воспринимали и чувства, которые переживали раньше. Под творческим воображением понимается создание новых образов. Без включения воображения музыкальное искусство может превратиться в ремесло.

Способность к воображению у всех людей развита в разной степени и поддается тренировке. Исполнителю необходимы яркие внутренние видения того, что он исполняет, способность легко вообразить себе любую ситуацию. Необходимо будить в ученике воображение, не допускать формального исполнения произведения, без ясных и ярких представлений ситуации, которую следует выразить.

Эмоциональная сфера:

Под чувством или эмоцией понимается переживание человеком своего отношения к окружающей действительности. Эмоции, в зависимости от их качества, могут вносить активизирующий или депрессивный характер. Важно так вести занятия, чтобы у ученика всегда возникали положительные эмоции. Работа на уроке и особенно концертное исполнение требует большой активности от организма и поэтому необходим эмоциональный подъем и на уроке и во время выступления. Однако чрезмерное волнение и возбуждение сказывается отрицательно, движения могут потерять точность. Допустимая степень эмоционального подъема должна зависеть от продвинутой ученика и его индивидуальных качеств эмоциональности.

Степень эмоциональной отзывчивости (эмоциональной одаренности) бывает различной. В задачу педагога входит разбудить недостающую эмоциональность путем подбора соответствующего репертуара, эмоционального показа, выразительного аккомпанемента, либо не допускать проявления чрезмерно ярких эмоций у учеников, давая спокойные, малоэмоциональные произведения и вырабатывать навыки переключения эмоциональности на исполнительско-технические задачи.

В воспитании исполнительского мастерства особое значение имеет способность человека запоминать свои эмоциональные состояния и при помощи фантазии оживлять нужные эмоциональные воспоминания. Однако, при сохранении правдивости переживания, эмоциональность не должна приводить к действительному переживанию.

Настроение – одно из эмоциональных состояний человека. Хорошее настроение сопровождается энергичностью, бодростью, а плохое – вялостью, упадком энергии. Исполнитель должен стремиться так организовать свою жизнь,

чтобы, по возможности, быть в бодром настроении. Помочь в решении этой задачи может соблюдение режима, физическое здоровье и физическая активность, осознание причин своего настроения и умение нейтрализовать негативные влияния как внутренних, так и внешних факторов.

Волевая сфера:

Под волевой сферой понимается способность сознательно, планомерно и неотступно действовать для достижения поставленной цели. Настоящего профессионализма чаще всего достигают люди с отличными музыкальными способностями и ярко выраженными волевыми качествами.

В основе волевой деятельности лежат действенные желания. Потребность заставляет нас искать способ ее удовлетворения, что приводит к осознанию цели и представлению способов ее достижения. Фактическое действие (мышечная деятельность) – конечное и важнейшее звено цепи. Воля проявляется в реализации принятого решения.

Работая, ученик должен проявлять волю и в сосредоточении внимания, и в борьбе с отвлекающими обстоятельствами, и в активизации работы мышления, и в напряжении памяти, обострении ощущений, сопровождающих исполнение. Воля требуется во всем поведении ученика: соблюдении режима дня и режима работы; постепенности развития; настойчивости и планомерности в достижении поставленной цели и т. д. Волевые качества поддаются воспитанию. Для того, чтобы выработать в себе волю надо начинать с небольшого: приучать себя бороться с небольшими препятствиями, удерживать себя от желаний, идущих вразрез с принятыми решениями; воспитывать чувство долга и чувство ответственности.

Психологическая готовность к концертной деятельности.

Помимо теоретических знаний о психологических законах и законах нервной деятельности в исполнительском процессе, необходимы практические умения и навыки управления этими процессами. Особое место в подготовке психики исполнителя занимает подготовка к публичным выступлениям. Различные изменения внешней среды отвлекают от выполняемой работы и существенно ее затрудняют. Способность преодолевать ситуации подобного рода (помехоустойчивость) является индивидуальной и подлежит тренировке. Задача педагога – научить ученика владеть своими психическими и психологическими процессами, привить навыки и умения преодолевать ситуации, которые могут повредить качеству исполнения.

Как правило, удачным выступлениям сопутствует приподнятое настроение, желание хорошо играть, особый «боевой задор», отсутствие утомления, хорошие отношения с окружающими, нормальное физическое самочувствие, умение концентрировать внимание.

Факторами стресса являются:

- природная расположенность к тревогам, повышенная эмоциональность;
- трудность репертуара;
- отсутствие концертной практики;
- нервный быт; напряженность закулисной обстановки;

- утомленность или болезнь; пережитая травма;
- навязчивая мысль о выступлении; болезненный самоанализ;
- повышенная ответственность выступления;
- неумение концентрировать внимание на исполнении;
- неожиданные промахи и т. д.

Факторами самообладания являются:

- уравновешенность нервной системы;
- техническое и исполнительское благополучие;
- легкий и выгодный репертуар, его «выигранность»;
- выверенность исполнения произведения на публике;
- умение концентрироваться на исполнительских задачах;
- хорошее самочувствие;
- эффективное разыгрывание перед концертом (активация мышечной памяти вследствие включения работы опорно-двигательного аппарата кистей обеих рук, запястий и предплечий, что является неременным залогом техничного и как следствие качественного исполнения).

Методы психологической подготовки:

- метод эмоционально – художественного развития;
- методы коррекции негативных психологических реакций;
- методы психологической подготовки к публичным выступлениям.

Следующие способы работы с учениками являются составляющими вышеперечисленных методов психологической подготовки:

- изучение вопросов психологии исполнительства.
- работа с психологическими тренингами (самостоятельная работа).
- подбор репертуара, психологически и эмоционально близкого, соответствующего возможностям ученика.
- проведение групповых занятий - работа в условиях, приближенных к условиям публичных выступлений.
- выступления с тщательно отрепетированными на сцене произведениями; увеличение количества концертных выступлений за счет проведения открытых уроков, концертов класса, выездных концертов.
- анализ видеозаписей концертов с точки зрения психологического состояния и его влияния на качественные показатели исполнительской деятельности.

Основными направлениями психологической подготовки к концертным и конкурсным выступлениям можно считать следующее:

- хорошая выученность программы (когда все выучено и отрепетировано ребенок играет с вдохновением);
- при повышенном волнении можно воспользоваться искусственной маской уверенности (просто притвориться спокойным), которая со временем становится частью характера;
- рекомендуется самовнушение – «я с нетерпением жду концерта»;
- не признаваться даже самому себе в своих сомнениях;
- обязательно сублимировать положительные, приятные эмоции, которые постепенно вытесняют неуверенность.

Специальная подготовка позволяет избавиться от сценического волнения, страха, паники и срывов на сцене, так как состояние стресса в той или иной степени (в зависимости от его силы) сопутствует любому публичному выступлению и воздействует на работу всего организма: избыток «нервной силы» в одном из нервных центров неизменно влечет за собой ее недостаток в других. Выход на публику (зрительный зал, класс, аудитория) вызывает психическую напряженность, состояние тревожности, страха. По данным психологов, восприятие солистом зрителей есть восприятие «враждебной» (или оценивающей) массы - он хочет сделать так, как надо и то, что ценится зрителем, а не то, что сам считает правильным, близким по духу. Возникают противоречия в процессах индивидуализации, самооценки и, как результат – фрустрация. «Наши сомнения – это наши предатели. Они заставляют нас терять то, что мы, возможно, могли бы выиграть, если бы не боялись попробовать» (Уильям Шекспир).[15]

Ю.А. Цагарелли в книге «Психология музыкально-исполнительской деятельности»[13,4] разделяет психологию концертного выступления на:

- подготовку исполнителя к концертному выступлению (готовность программы, общую профессиональную подготовку);
- артистизм (воздействие на публику художественного образа);
- сценическое перевоплощение (эмоции под влиянием содержания художественного образа);
- сценическое внимание (на публику, на собственные сценические движения);
- надежность концертного выступления (обратить внимание еще с репетиционного периода на связь причин «эстрадного волнения» на концерте).

Необычность обстановки, публика, большая сцена, непривычная акустика и освещение, микрофоны рассредотачивают исполнителя, мешают качественной работе. Точкой опоры в данной ситуации должно стать музыкальное произведение: надо сосредоточиться на качестве звучания, динамике, фразировке, форме. В процессе выступления не заикливаться на промахах и ошибках, а доиграть до конца с тем же вдохновением, с каким было начато произведение. Однако, как пишет Ю.А. Цагарелли «...не следует ориентировать исполнителя на то, что бы он направил свое внимание только на исполнение (как это часто практикуется), так как неизбежные для него переключения внимания «на зал» будут дезориентировать, выбивать его «из колеи»... Гораздо правильнее избрать при подготовке музыканта путь ориентации на контакт со слушателями. Важно научить его правильно переключать и распределять свое внимание на сцене, адекватно реагировать на поведение слушателей, овладеть приемами суггестивного (слухового) воздействия на аудиторию средствами музыки».[13,146] Иногда ученик на конкурсе или концерте может сыграть что-то по-своему, не так как видит педагог. Даже, если педагог не согласен с данной трактовкой, в некоторых случаях имеет смысл допустить такую «самостоятельность», такое видение и неизбежные ошибки. Так приобретается опыт – «сын ошибок трудных».

С другой стороны, сценическое выступление – это не только испытание нервной системы на прочность, но и радость общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост. Чем больше выступлений – тем больше уверенности в себе. Сцена – лучшее лекарство от волнения. Музыкант должен

помнить о том, что на сцене он обязан забыть о страхе и сосредоточиться на осмыслении музыки, которую он исполняет. Как посредник между композитором и слушателем исполнитель должен показать то лучшее, на что он способен.

РАБОТА С РОДИТЕЛЯМИ

Помимо эмоционального и творческого контакта учителя с учеником на уроках, репетициях, концертах, важно наладить тесный контакт, дружеские, понимающие, уважительные отношения с родителями. Каким бы опытом ни обладал преподаватель, насколько комфортно ни чувствовал бы себя ученик – без понимания и содействия родителей все усилия педагога могут остаться безрезультатными.

С первых лет обучения педагогу необходимо понять характер родителей ученика, их психологию, цели, задачи и найти компромиссы, способствующие совместной работе для достижения общих целей в процессе профессионального становления ребенка. Следует убедить родителей в необходимости тех или иных действий (покупка концертного инструмента, дополнительные уроки и репетиции, поездки на конкурсы, концерты, выбор конкретной концертной программы и т. д.). Желательно присутствие родителей на уроках и концертах.

Непосредственное участие (пусть даже в качестве слушателя), наблюдение за процессом обучения от первых трудностей до концертного варианта вызывает уважение к труду преподавателя и ребенка и часто вызывает желание самому взять в руки инструмент, освоить навыки постановки рук и даже исполнить отрывки разучиваемого ребенком произведения. Личная заинтересованность в успешном обучении своего ребенка способствует тому, что необходимость контроля занятий перестает быть для родителей тяжелой обязанностью, а полученные на уроках знания дают возможность помочь, подсказать, напомнить требования преподавателя.

Если родители по каким-либо причинам не могут принимать участие в обучении – не нужно настаивать. Бывают ситуации, когда родители сами боятся концертных выступлений своих детей. На последнем этапе, когда надо подвести итог работы в виде удачного выступления – психика родителей не выдерживает. В этом случае они должны «отойти в сторону» (по своему желанию или по просьбе педагога). Преподаватель должен уловить этот момент и искать другие решения возникающих проблем.

От того как родители относятся к занятиям ребенка, на сколько заинтересованы в его становлении как исполнителя, зависит профессиональный и личностный контакт с педагогом.

ПОДГОТОВКА К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ - РАБОТА С ЗАЛОМ

Помимо технической и эмоциональной подготовки необходимы умения и навыки работы в различных залах. Основными параметрами для анализа зала, в котором предстоит работать являются:

1 Акустика.

От акустики зала зависит восприятие слушателем тембра, силы звука, обертоналности инструмента. Не всегда аудитория, в которой приходится играть соответствует акустическим требованиям. Как правило, перед выступлением даются акустические репетиции, на которых необходимо проанализировать куда идет звук, каковы качественные возможности инструмента в конкретных акустических условиях, определить направление звука (до последнего ряда зала, в крайнем случае, до середины, где находится жюри).

При плохой акустике приходится садиться на авансцену, что создает трудности ансамблевой работы с концертмейстером. Особых умений и слуховых навыков требует работа с микрофоном – малейшие «зацепы» струн при игре, некачественные пассажи и другие недочеты надо контролировать. Так же как при игре в залах с хорошей акустикой манера игры должна быть мягкой, без напряжения мышц рук, в адекватной динамике, с аккуратным отношением к кульминациям и аккордовой игре.

Навыки слухового контроля являются непременным условием удачного и качественного выступления.

2. Освещение.

Тусклое или наоборот слишком яркое освещение, бьющее в глаза может помешать учащемуся. Необходимо ознакомить ребенка с приемами адаптации к условиям концертного зала.

3. Расположение рояля относительно места посадки исполнителя.

Исполнение предполагает не только слуховой, но и зрительный контакт с концертмейстером, позволяющий более четко скоординировать вступление, финал произведения, ускорение или замедление темпов и т. д. Исполнитель должен сидеть таким образом, чтобы концертмейстер имел возможность видеть, чувствовать солиста (кивок головы, движение плеч, рук).

4. Высота стула домриста должна соответствовать его росту. Правая нога при посадке либо кладется на левую ногу, либо устойчиво ставится на подставку. Колено левой ноги – под прямым углом, пятка не поднимается (хорошая опора на всю ступню).

5. Температура зала и помещений для разыгрывания.

Жара, духота или холод в рабочем помещении влияют на самочувствие ребенка и могут быть причиной стрессовых состояний. Ученик должен быть психологически готов к подобным ситуациям.

6. Концертный костюм.

Рекомендуется иметь несколько вариантов концертного костюма на случай низкой или высокой температуры в помещении. Каблук на обуви должен быть невысокий, устойчивый, удобный. Платья девочек должны быть удобны, комфортны, не стеснять движений тела, рук, ног при игре. Следует избегать скользких материалов концертной одежды. Возможен специальный пошив костюма: просто, элегантно, удобно. Если приобретен новый концертный костюм, необходимо некоторое время дома заниматься в нем и «обыграть» его на менее ответственных выступлениях.

7. Выход на сцену.

С самых первых выступлений педагог должен научить ребенка правильно выходить на сцену (не торопливо и не развязно), отрепетировать поклоны с концертмейстером, следить за осанкой ученика (хорошая осанка – достойный вид). «Концертный выход» на сцену позволяет завладеть вниманием публики, расположить к себе зал, почувствовать уверенность в своих силах благодаря безупречности внешнего вида.

Помимо анализа возможностей концертного зала ученику необходимо освоить правила подготовки к концерту. Основными правилами здесь являются:

- осознание целей проделанной работы и важности достойного финала в виде конкурсного выступления;

- верное распределение времени, сил и эмоций в день концерта;

- в условиях выездных концертов и конкурсов (плохие условия проживания, неудачная организация конкурса, отсутствие условий для разыгрывания, суматоха)
- сохранять спокойствие, не поддаваться негативному влиянию ситуации;

- в день выступления – выспаться, проснуться в хорошем настроении с мыслями о важности предстоящего дня, необходимости показать все, на что способен;

- выйти заранее, хорошо рассчитав время необходимое на дорогу и подготовку к выступлению. Не стоит приходить слишком рано – ученик может устать или перевозбудиться;

- исключить все ненужные контакты, за сценой лучше молчать.

- перед выступлением навязчиво не думать о предстоящем показе;

- рекомендуется в день выступления отвлечься сном, прогулкой, чтением и т.

д.;

- на сцене при признаках волнения проделать три глубоких вдоха со спокойным, медленным выдохом;

- при выступлении стараться максимально концентрироваться на исполнительских (а не технических) задачах:

- при отдельных промахах – не паниковать, сконцентрироваться на дальнейшем исполнении и новых задачах.

Основными правилами подготовки к концерту для педагога являются:

- педагогическая настройка. Одним из факторов возникновения волнения перед выступлением является страх перед совершением ошибок и критическими оценками. В задачу педагога входит постановка четких, реально выполнимых задач, психологическая настройка учащегося на сосредоточенную и спокойную работу по их выполнению и адекватная реакция на выступление, способная настроить учащегося на дальнейшую работу над выявленными недостатками, а не расстроить (или обидеть);

- не выставлять на концерты завышенный по трудности репертуар;

- программа должна быть выверена до уверенности в каждом звуке;

- программа должна быть тщательно отрепетирована в условиях, приближенных к концертному выступлению;

- показ должен начинаться с наиболее выигранного произведения;

- по возможности оградить ученика от возникающих проблем, конфликтных ситуаций и создать благоприятную обстановку;

- хорошо разыграть ученика (гаммы, упражнения, отрывки пьес, не вошедших в концертную программу). Затем медленно проиграть отрывки пьес, которые будут исполняться, обратив внимание на пассажи, приемы звукоизвлечения, сложные места. В теоретическом разборе предстоящего выступления уделить внимание форме, характеру, образу произведений, расставить кульминационные точки;

- составить план выступления при исполнении нескольких произведений. Сценарий выступления можно выстраивать по динамическому, эмоциональному, техническому накалу, но допускается и произвольный или конкретный (если существуют особые конкурсные требования) порядок. Заканчивать программу выступления следует ярким, красивым произведением, которое нравится ученику и хорошо у него получается.

- рекомендуется находиться в зале, откуда можно приободрить ученика жестом и взглядом.

Пьесы, входящие в программу выступления могут быть разножанровые, разностилевые, разнохарактерные и ученик должен уметь психологически перестраиваться, менять манеру и приемы игры в зависимости от требований конкретного произведения, что является сложным умением и требует от педагога постоянной работы в данном направлении (особенно с начинающими концертную деятельность учениками).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

(конкретизация методов подготовки к
концертной и конкурсной деятельности)

Подготовка ученика к концертно-конкурсной деятельности, помимо общепринятых педагогических принципов диагностики, подбора репертуара, технической, исполнительской и психологической подготовки должна включать специальные методы работы:

- использование дополнительного репертуара - произведения на развитие всех видов исполнительской техники; - произведения повышенной сложности (для конкретного ученика); - сочинения «без скидок на возраст»;

- увеличение количества концертных выступлений.

- анализ видеозаписей;

- изучение вопросов психологии исполнительства;

- работа с психологическими тренингами;

- освоение методов подготовки к концертным выступлениям - гигиена, режим; психологическая настройка; анализ и коррекция работы в зале в соответствии со следующими показателями: акустика, освещение, расположение рояля относительно места посадки исполнителя, высота стула, температура зала и помещений для разыгрывания.

Комплекс методов подготовки учеников к концертной и конкурсной деятельности, предложенный в данной работе должен обеспечить:

Изучение теоретического материала - приобретение: теоретических, методических, психологических знаний; развитие мышления, повышение уровня музыкальной культуры, осознанности исполнительской деятельности.

Прослушивание записей профессиональных исполнителей – расширение музыкального кругозора; развитие музыкального слуха; повышение мотивации занятий; приобретение стереотипов эталонного звучания.

Работа с аудио-видеотехникой – развитие слуха; приобретение слуховых стереотипов звучания. Формирование и развитие умений и навыков: слухового контроля за исполнительской деятельностью; анализа исполнения; эмоциональной, и сценической выразительности.

Дифференцированное планирование учебно-образовательного процесса - оптимальный процесс обучения и развития на основе знаний физиологических и психологических особенностей учащегося.

Техническая подготовка – возможность выбора концертного репертуара, воплощения эмоционально-художественного образа произведения.

Концертная деятельность – повышение мотивации занятий; психологическая подготовка. Формирование и развитие исполнительских и умений и навыков; навыков коррекции исполнительской деятельности в зависимости от поставленных задач, различных акустических условий.

Расширенный репертуар – освоение разнопланового репертуара; повышение мотивации занятий. Формирование и развитие умений и навыков: анализа произведения и исполнения; исполнения произведений различных стилей и жанров и коррекции исполнительской деятельности в зависимости от характера исполняемого произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство: статьи и очерки. - Лен.: Музыка, 1974.
2. Бурно М.Е. Аутогенная тренировка. Учебное пособие. - М., 1971.
3. Леонтьев А.Н. Проблема деятельности в психологии. \ \ Вопросы философии. 1972, №9, с. 95-108.
4. Лукин С.Ф. Уроки мастерства домриста. В семи частях. Ч. I Некоторые вопросы постановки рук, ритм, звук. С нот. Прил. М.: Пробел, 2006.
5. Лукин С.Ф. Школа игры на трехструнной домре. Начальные классы ч. I. Иваново, ООО «Выбор», 2008.
6. Маркичева Т.Б., Ножин Е.А. Мастерство публичного выступления. - М.: Знание, 1989.
7. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. М.: МГК им. П.И. Чайковского
8. Петрушин В.И. Моделирование эмоций средствами музыки. \ \ Вопросы психологии. 1988, №5, с 141-144.
9. Сенцова А.Г. Ситуативная тревога в исполнительской деятельности студентов-музыкантов и ее зависимость от компонентов эмоциональной сферы личности. Автореф. ... канд. психолог. наук. - ИГПУ, 2006.
10. Слостенин В.А., Каширин В.П. Психология и педагогика. – М.: АСАДЕМА, 2003.
11. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. - М. - Л.: АПН РСФСР, 1947
12. Узнадзе Д.Н. Экспериментальные основы психологии установки. – Тбилиси: Мецниерба, 1961.
13. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. СПб: Композитор, 2008.
14. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: Проблемы, суждения, мнения. Пособие для учащихся. – М.: Интерпракс, 1994.

15. Шекспир У. Афоризм

<http://www.wikiquote.info/zitat/25D025A825D025B525D025BA25D1258125D025BF25D025B825D12580>

16. Шульпяков О.Ф. Работа над художественным произведением и формированием музыкального мышления исполнителя. СПб: Композ., 2005