Терсков Владимир Петрович
Муниципальное казенное учреждение дополнительного образования
«Туруханская детская музыкальная школа»
Красноярский край, Туруханский район, с.Туруханск.

О ВЫСТУПЛЕНИИ УЧАЩИХСЯ ДМШ В КОНЦЕРТЕ

Все знания учащегося, навык, опыт синтезируется в работе над художественным произведением выносимом на эстраду. Конечно в зависимости от многих причин задачи поставленные перед учащимся, могут быть различными, но сходны они в одном - в исполнении художественного произведения, учащийся должен воплотить те знания и навыки, которые он приобрёл за период работы над этим произведением.

Кроме того, музыкант воспитываемый для постоянного контакта с аудиторией, должен не только учиться играть, но и учиться творческому общению со слушателями. Так им образом, регулярные выступления учащихся на эстраде должны быть неотъемлемой частью учебного процесса, логическим завершением его этапов. Поэтому важно с самого начала работы - нацеливать её именно на конечную стадию- публичное выступление ,т.е – психологическая подготовка учащегося к выступлению должна исходить из самого процесса работы и быть заключённой в нём.

Концерт или экзамен в жизни учащегося – это торжественный акт окончания работы и показа его обществу. И, конечно, грубейшая педагогическая ошибка делать из выступления в концерте нечто необыкновенно страшное, тяжкое, чреватое всякими неожиданностями.

Готовя учащегося непосредственно к концерту, педагог намечает точный план репетиции, которого строго придерживается. Также планируется

конкретная работа на каждой репетиции:« надо до выхода на эстраду по возможности учесть и спланировать все, - даже скорость биения своего пульса ». (Ш. Мюнш «Я-дирижёр»)

Главное отличие концерта от репетиции состоит в том, что на концерте нужно сыграть произведение в наилучшем виде с первого раза. Для этого нужна огромная концентрация внимания и сил. Сообщить ученику навык этой максимальной концентрации внимания полнейшей мобилизации сил для наилучшего исполнения произведения с первого же раза – «сверхзадача » педагогического процесса в области психологии. Но чрезвычайно важно, чтобы учащийся не только полностью погружался в процесс воспроизведения (исполнения) музыкального произведения, но умел бы себя слышать во время игры, т.е контролировать этот процесс. При правильном изучении технических приемов, при крепких рефлексах исполнения, сознание не перегружается процессом работы и может вести самоконтроль. Поэтому, для того, чтобы обеспечить максимальный процесс выступления ученика, выпускать его на открытый концерт можно лишь тогда, когда педагог убедится, что овладение всеми техническими навыками исполнения доведено до автоматизма.

Совершенно недопустимо выпускать на открытый и даже академический концерт ученика с недоученной программой. Неудача при выступлении может стать для него тяжелой психологической травмой на длительное время.

С точки зрения психологии большое значение имеет и репетиция выхода на сцену. И это нужно не только для обеспечения внешней красоты. Дело в том, что на концерте ученик сталкивается с рядом совершенно нехарактерных для будничной работы элементов; большой свет, движущаяся, разговорчива я аудитория, устремлённое к нему всеобщее внимание. Это не только отвлекает, многих эта внезапная смена обстановки ошеломляет, часто пугает.

Чтобы она не являлась неожиданностью, её нужно в максимально возможной мере предвосхитить на репетициях. Последние прогоны лучше проводить при большом свете, с выходом и уходом, Можно даже

предложить учащемуся представить себе полный зал, т.е прямо ориентировать на ответственный и радостный факт выступления, где ученик будет играть центральную роль.

Кстати, порой не бывает возможности достаточное количество времени репетировать в зале, в котором предстоит выступать. Но на таких репетициях уже не столь важно проиграть программу, как прежде всего, мысленно настроиться на обстановку концерта, представить себе её, представить себя в ней.

Очень показателен в этом отношении пример американской пианистки Оленьи Фуски. Вот как рассказано об этом в сборнике статей и документов о международном конкурсе имени Чайковского-

«Каждый участник конкурса, вышедший во второй тур, получал для репетиции сцену Большого зала ровно на Ъ минут. Пианистка Оленья Фуски тоже получила эти считанные минуты. Но она почему-то не пошла на сцену – остановилась в проходе между креслами, задумалась. В зале было непривычно тихо, пусто. Строго смотрели со стен великие музыканты. На затемнённой сцене одиноко стоял раскрытый рояль".

Она стояла долго. Потом всё таки вышла на сцену, села *к* роялю, слегка тронула клавиши. Рояль отозвался свободным звучанием. Фуски вдруг улыбнулась, вздохнула легко и радостно. Потом быстро встала и пошла *к* выходу. Выход на сцену - это граница между подготовкой произведения или программы и исполнением.

Граница, я бы сказал, между работой «на накопление» и работой на отдачу» (исполнение произведения). И переход этой границы учащемуся не

всегда даётся легко. Тем более, что в этот момент никаким конкретным делом учащийся уже не занят. Вот и остаётся он «один на один» со своими волнениями. Между тем, даже небольшое дело помогает сосредоточиться, не оставляя место для волнения. Так пусть эти границы тоже будут деловой «интермедией». Пусть учащийся сделает себе правилом: выходя на сцену, если он струнник – проверить крепление подбородника, шпиля, строй, натяжение волоса. Если баянист—креплении инструмента и т.д ", если пианист – просто сосредоточиться, оглядеть костюм, обувь, руки. Это и будет той вехой. На которой происходит последний этап трансформации сознания из так сказать: «акта накопления» сведений и подготовки работы в «акт сдачи», показа работы.

На международном конкурсе имени Чайковского, - «Виолончелист из ФРГ Юрген де Лемос." стоит с виолончелью на расстоянии метра от лесенки, ведущей на эстраду, и слушает, как в зале громко объявляют его имя и программу. Слушая, де Лемос машинально поправляет волосы, одергивает рукав своего пиджака, чуть-чуть сдвигает край белого платочка в кармане. Перехватив взгляд журналиста, говорит ему тихо: «Это всё важно. Это тоже относится к музыке».

Главное значение в психологии исполнителя должно иметь желание хорошо исполнить произведение, желание окунуться в его эмоциональный строй (желание, освобождённое от страха перед аудиторией, от «боязни» за недоученное место). Это и есть вдохновение, «"умение исполнителя, эмоционально погружаться в захватывающее его содержание и концентрировать на нем свои душевные силы». Это и есть окончательная фраза работы над произведением. Фраза, в которой произведение уже исполняется перед аудиторией.

Заключение:

Методика обучения музыке не может и недолжна, быть догматичной. Пути к истине многообразны. Если только одна неоспоримая, неизменная величина –спокойствие учителя (но не равнодушие), доброжелательность отношение к ученику, умение внушить уверенность в его силах, как бы малы они не были. Повторение программы перед игрой на публике, уговоры не волноваться, не придадут ученику той уверенности, какую даст одна спокойно сказанная фраза: «Волнуешься? Очень хорошо, значит, будешь играть интересно. Ты волнуешься, а значит, я за тебя спокоен».

Список литературы:

1. Ш. Мюнш «Я – дирижер» Изд. В Париже, 1982.

2. Имени Чайковского: сборник статей и документов о втором международном конкурсе музыкантов-исполнителей имени П.И.Чайковского. Музыка, 1966

3. Логика «диалогики» Книга музыковеда Аркадия Климовицкого о П.И. Чайкочском. – Опубл. МО № 3 (424) 2018.

4. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство – Л.: Музыка, 1974;

5.Халабузарь П. Попов В. Добровольская Н. Методика музыкального воспитания. Москва «Музыка» 1990;

6.Петрушин В.И. Музыкальная психология. Москва, 1993;

7.Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. Издательский центр «Академия» 2003;

8.Вопросы музыкальной педагогики Вып. 7 сост. В Руденко, 1986;

9.Вайборд М. Андерс Сеговия М. 1981.

10. Как научить играть на гитаре. Сост. В.Кузнецов. – М.Классика – XXI . 2006, 2010.

11. Классическая гитара современное исполнительство и преподавание. Материалы I –VII Междунар. науч. практ. Конференции . Тамбов, 2005 -2012.

12. Самохина М.А. Научная методическая работа «Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары» - Москва, 2005.