Методическое сообщение

«Публичное исполнение и волнение на эстраде»

**Ковальчук Наталья Никитична – преподаватель**

**МБУ ДО ДШИ г.Андреаполь**

**декабрь 2019г.**

Публичное исполнение разученного музыкального произведения — необходимейшая часть воспитания исполнителя. Результаты эстрадных выступлений оказывают огромное влияние на психику ученика и в большой мере влияют на его дальнейшее продвижение и работу.

Нам кажется необходимым сделать ряд замечаний о педагогической работе в связи с эстрадным выступлением ученика.

На эстраду можно выносить исполнение только тех произведений, работа над которыми вполне закончена. Вынесение на эстраду (в том числе и на эстраду закрытых вечеров) недоученных произведений способно принести лишь вред. Приведенное описание работы над художественным произведением со всей ясностью показывает, что мы имеем в виду, говоря о законченности работы над художественным произведением.

В педагогической практике нередки случаи, когда на эстраду выносятся совсем «сырые» произведения, примерно на стадии «выученного на память разбора текста». За несколько дней до эстрадного выступления начинается усиленная работа с учеником над «отделкой» произведения: спешно лакируются все недочеты исполнения, ученик получает огромное количество указаний, которые не только выполнить, но и запомнить трудно. На репетиции в зале педагог принимается отделывать каждую деталь. В артистической педагог дает ученику «последние напутствия»: «в таком-то месте не забудь снять педаль», «в таком-то месте не забудь додержать (!) паузу» и т. д. и т. п. Нагруженный ворохом педагогических советов, которые он не переварил и внутренне еще не понял, учащийся выходит на эстраду. И здесь неизбежна катастрофа: кое-как сколоченное здание, наспех воздвигнутое педагогом, рушится; ученик не в состоянии сосредоточиться, ибо ему не на чем сосредоточиться — произведение он еще не умеет исполнять; незнакомые особенности инструмента, необычное освещение, малейший шум в зале, слишком низкий или, наоборот, слишком высокий стул — все это способно сбить, дезорганизовать играющего.

Инстинктивно пытаясь найти выход из создавшегося положения, испытывая муки «эстрадного волнения», учащиеся напрягаются, торопятся, «пыжатся» изо всех сил, пользуются преувеличенными красками и т. п., принимая все это за вспышки эстрадного вдохновения.

Как сказываются такие выступления на учащемся? Резко отрицательно: во-первых, неудачное выступление обескураживает учащегося, и он теряет стимул к дальнейшей работе; во-вторых, результаты волнения (забывчивость, торопливость и т. п.) оставляют след на психике ученика и непременно окажут влияние на его дальнейшие эстрадные выступления; в-третьих, «внешнее» исполнение, маскирую­щее недоработанность музыкального произведения, скажется в дальнейшей работе учащегося.

Для того чтобы воспитать в ученике эстрадную выдержку и самообладание, педагог должен изучить поведение ученика на эстраде и выяснить, если эстрадное волнение приобретает «тяжелые формы», какие стороны исполнения в первую очередь поражаются волнением. Обычно отсутствие эстрадной выдержки приводит к одному из следующих типичных результатов (или их сочетаний): а) учащийся забывает; б) перестает владеть временем (ускоряет, замедляет, не додерживает и т. п.); в) теряет нить музыкального произведения, «дробит» исполнение; г) учащийся играет технически неточно («мажет», не попадает, теряет ощущение клавиатуры и пр.).

Изучив поведение ученика на эстраде, педагог зачастую обнаруживает, что на эстраде ничего нового не произошло; лишь обострились наиболее уязвимые стороны исполнения ученика: все те недочеты, которые в классе можно было рассмотреть лишь в «увеличительное стекло», на эстраде стали заметны «невооруженным глазом». Задача педагога — укреплять в текущей работе наиболее уязвимые (но скрытые) стороны исполнения ученика. Нередко (но не всегда) этого бывает достаточно для воспитания выдержки и самообладания.

Из приведенных нами выше типичных форм проявления волнения на эстраде остановимся на одной, достаточно часто встречающейся в практической работе, — на неполадках в памяти играющего. Эта форма «эстрадного волнения» часто встречается у учащихся, природная память которых не на достаточной высоте. Такие учащиеся «тянутся» к нотному тексту и чувствуют себя без него беспомощными. Если им приходится на уроке или дома перед кем-нибудь исполнять произведение, выученное значительно раньше и не повторенное, они играют тем неуверенней, чем больше времени прошло с момента последнего проигрывания. Если педагог своевременно обнаружил этот недостаток учащегося, вовремя проделанная работа по укреплению памяти может свести эстрадное волнение такого учащегося до нормальных пределов.

Тут особое значение приобретает умение педагога научить учащегося работать самостоятельно и рационально, вооружить его методом работы над укреплением музыкальной памяти и над расширением ее объема (увеличение репертуара). В смысле «профилактическом» надо стараться свести количество «эстрадных волнений» до минимума, так как при повторении эстрадное волнение оставляет все бóльшие и бóльшие следы в психике учащегося. Это значит, что учащихся такого типа (до значительного укрепления их памяти) педагог должен выпускать на публичное выступление только с крепко выученными произведениями, при исполнении которых память дала бы меньше всего «осечек» и т. п.

Эстрадная выдержка и самообладание укрепляются эстрадной тренировкой. Учащихся, эстрадную выдержку которых нужно воспитать, надо заставлять почаще играть на эстраде. Пусть учащийся сыграет меньше пьес в одно выступление, но почаще появляется на эстраде. Огромную пользу принесет и многократное повторение перед аудиторией одних и тех же музыкальных произведений.

Разговоры с учащимися об эстрадном волнении, о необходимости «перестать волноваться» и т. п. не только не приносят пользы, но и вредны; фиксируя внимание учащегося на волнении, они приводят к тому, что он на эстраде и перед эстрадным выступлением думает только о том, чтобы «не волноваться», и, конечно, еще больше волнуется. Вместо этих бесцельных и вредных разговоров надо научить ученика рациональному поведению перед эстрадным выступлением. Мы рекомендуем следующее.

Во-первых, не менять перед эстрадным выступлением режима дня (но не утомляться). Изменение режима заставляет учащихся много думать о предстоящем выступлении, смотреть на эстрадное выступление, как на некое «таинство», и неизбежно усиливает эстрадное волнение.

Во-вторых, в день выступления либо вовсе не играть, либо лишь немного «разыграть» пальцы. Особенно вредна часто практикуемая учащимися в день выступления «бесконечная зубрежка» исполняемой пьесы: при таком поведении перед эстрадным выступлением неудача неизбежна.

Очень мешает привычка некоторых учащихся к «психическому разыгрыванию» перед исполнением произведения. Музыкальное произведение начинает получаться у них лишь со второго раза — первое проигрывание уходит на то, чтобы «собраться». С этой привычкой учеников надо бороться. Нужно научить ученика, внутренне подготовив себя к игре, сосредоточиться до извлечения звуков на инструменте. Исполнение музыкального произведения должно начаться не «со второго раза» и даже не со второго такта пьесы, а с первой же ноты. А для этого нужно «собраться», то есть мысленно представить себе характер и движение (темп) произведения до начала исполнения.

Привычка к «психическому разыгрыванию» столь же вредна, как и привычка к «техническому разыгрыванию».

Особенности инструмента, его звучности и механизма, акустические особенности помещения, состояние аппарата играющего — все это вносит в процесс исполнения целый ряд «случайностей». Учащийся будет чувствовать себя на эстраде тем уверенней и спокойней, чем лучше и скорее он умеет приспосабливаться к этим случайностям, то есть, не прерывая игры, тут же вносить в исполнение коррективы, продиктованные этими «случайностями». Этой приспособляемости к различным обстоятельствам педагог должен рекомендовать ученику (речь идет о продвинутом ученике) тренироваться. Так, в период подготовки к эстрадному выступлению полезно проигрывать выученные пьесы на различных инструментах («на ходу» принорав­ливаясь к их особенностям), «холодными» руками (приспосабливаясь к плохому состоянию игрового аппарата) и т. п.

Список литературы

1. К.А.Мартинсен «Метод индивидуального преподавания игры на фортепиано»,

изд. «Классика XXI века», Москва, 2002г.

1. А. Баренбойм «Фортепианная педагогика», изд. «Классика XXI века», Москва, 2007г.
2. Г.Коган «Работа пианиста», Музгиз, 1963г.
3. И. Гофман «Фортепианная игра. Вопросы и ответы о фортепианной игре»,

изд. «Классика XXI века», Москва, 1998г.