

Уланова Ольга Александровна

МБУ ДО «Кочевская ДШИ»

Село Кочевое

Преподаватель

«ФОРМИРОВАНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ВОЛЕВЫХ КАЧЕСТВ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ»

Введение

Музыкальная педагогика в современных условиях, в основе которой лежит опыт и разработки передовых методик выдающихся музыкантов-исполнителей и музыкальных психологов, направляет свою деятельность на совершенствование воспитания музыкантов в различных направлениях.

Важные задачи педагога музыкальной школы - это формирование эмоционально-волевых качеств юного музыканта и, как следствие, качественная подготовка обучающегося к публичному выступлению. Игра перед публикой - это всегда испытание на прочность, в той или иной степени стрессовая ситуация. В этом случае очень важен психологический настрой ученика, стабильность и вера в свои силы. Необходимо найти золотую середину между чувством ответственности за качество исполнения перед слушателем, автором произведения, перед преподавателем и самим собой, и, вместе с тем, не потерять ощущение того, что каждое выступление - это праздник и лучшие минуты жизни музыканта.

Цель преподавателя - сформировать у юного музыканта наряду с личностными волевыми качествами, интересом к занятиям, еще и состояние психологической готовности к выступлению как к конечному результату ежедневных занятий. Эта работа должна начинаться с первых лет обучения, так как в юном возрасте закладываются необходимые психологические качества, которые впоследствии становятся основой личности исполнителя.

Глава I. Теоретические основы формирования эмоционально-волевых качеств у учащихся в условиях подготовки к концертному выступлению.

1.1 Психолого-педагогические условия формирования эмоционально-волевых качеств учащегося пианиста.

Едва ли не главная, наиболее ответственная и трудноразрешимая задача преподавателя, работающего с детьми - сделать так, чтобы работа на музыкальном инструменте не внушала ребенку острой и стойкой неприязни. В дальнейшем, при умелом и гибком руководстве приходят *интерес и увлеченность*. Как этого добиться - секрет каждого опытного преподавателя. Интересно, что подобные секреты открываются заново с каждым новым учеником.

Далеко не все то, что приходится делать ученику с самого начала становится ему интересным. Заинтересованность чаще всего появляется в ходе занятий в том случае, когда у ученика, благодаря указаниям и помощи преподавателя все время что-то «получается», «выходит». Если же педагог все время раздражается, а игра не улучшается, то закономерно в психике ученика возникает отрицательная реакция, появляется чувство неуверенности в своих силах.

Уверенность - атрибут воли. Воля питает и поддерживает чувство уверенности в себе. А *уверенность в себе* становится залогом успешного выступления на концертной эстраде.

Чувство уверенности должно воспитываться в любой деятельности и может влиять на результативность. Чтобы результат работы преподавателя и ученика - исполнение программы на концерте или конкурсе - выглядел художественно и технически прилично, нужна вера ученика в свои силы и возможности. Г.Нейгауз пишет в книге «Искусство фортепианной игры»: «Уверенность является предпосылкой свободы и надо прежде всего добиваться именно её».

Рост музыканта-исполнителя связан с развитием волевых качеств его личности. Для осуществления волевого поведения *личность должна*

обладать следующими волевыми качествами: инициативностью, решительностью, самостоятельностью, настойчивостью, выдержкой, самоконтролем и самообладанием.

Большую роль в продвижении ученика играет правильный подбор *репертуара*. Разучиваемая музыка должна нравиться, вызывать живой, непосредственный отклик. «Горячая влюбленность в то, что играешь, помогает преодолеть стрессовые состояния с их шлейфом повышенной тревожности, болезненной возбудимости» (Я. Флиер).

Учащийся должен с детских лет привыкать к тому, что выступление – это серьезное дело, за которое он несет *ответственность* перед слушателем, перед автором произведения, перед самим собой и перед своим преподавателем.

Вместе с тем, выступление на эстраде – это праздник. В эти минуты музыкант может получить громадное художественное удовлетворение. Во всем, что касается выступления, особенно отчетливо сказывается индивидуальность музыканта. Например, Святослав Рихтер в день концерта занимался по 6 часов, проигрывая отдельные места из произведений, которые играл на концерте. Г. Нейгауз в день концерта только просматривал программу или проигрывал ее совершенно бездумно. Очень часто он вообще не повторял перед концертом свою программу, а играл другие произведения. Следует в день выступления не переутомляться, не играть много на инструменте, не делать никакой тяжелой работы.

В любой области музыкального искусства большое значение имеет *сценический опыт*, накопленный за годы учебы, владение необходимыми теоретическими знаниями и практическими навыками подготовки к выступлениям.

Особую роль также играет *регулярность выступлений*. Обязательно нужно стараться увеличить их число. Известно, что даже самые опытные исполнители после долгого перерыва в концертной работе, как правило, волнуются значительно больше, чем в период систематических выступлений.

Вместе с тем, и самые робкие ученики, если им приходится играть часто, начинают чувствовать себя на эстраде значительно увереннее. Таким образом, нужно обеспечить возможность ученику чаще выступать перед публикой.

Известный советский педагог и музыковед профессор А.Д. Алексеев советует «предоставить ученикам возможность как можно чаще исполнять в классе, используя для этого не только сочинения, находящиеся в работе, но и пройденные ранее».

1.2 Виды и формы сценического волнения и методы его преодоления.

Эстрада, как правило, вызывает волнение. Большинство специалистов сходятся в том, что первое волнение дает о себе знать в возрасте 10-11 лет, у кого-то раньше, у кого-то позже, но в среднем это возрастная «веха» считается типовой и наиболее распространенной. Сценическое волнение у различных учеников проявляется по-разному. Оно может обнаруживаться в виде страха, панического состояния, может трансформироваться в подавленное состояние духа, апатию, безволие, неверие в свои силы и т. д. Некоторые играют на эстраде более скованно, сухо и формально, чем в домашней обстановке. У других игра приобретает нарочитый, искусственно-приподнятый характер. Волнение часто неблагоприятно отражается на технической стороне исполнения, а иногда приводит к запинкам, остановкам и пропускам целых эпизодов. В других случаях, напротив, волнение вызывает в человеке празднично-приподнятые, возбужденно-радостные чувства. Нередко оно способствует большей яркости исполнения. Известно, что одаренные ученики обычно играют публично лучше, чем в классе. Однако во многих случаях волнение сказывается отрицательно.

Важно прежде всего как можно лучше подготавливать учеников к концертам и не выпускать их с «сырыми», недоработанными произведениями. Необходимо помнить, что срывы во время публичного выступления приводят к появлению страха перед эстрадой.

Сценическое волнение - это особое эмоциональное состояние исполнителя. Оно может проявляться как физиологически (учащение пульса, дыхания, дрожь в руках, холодные пальцы и т.д.), так и психологически.

Существует несколько видов волнения:

- а) Позитивное волнение - оно связано с вдохновением, эмоциональным подъёмом исполнителя;
- б) Негативное волнение - волнение-паника, волнение-апатия.

При позитивном волнении исполнитель мобилизует свои внутренние резервы, концентрируя свои способности и исполнительские возможности. Исполняемое произведение становится ярким, выразительным, эмоциональным.

При негативном волнении, таким, как волнение-паника, исполнитель теряет голову, не может собраться с мыслями, играет по инерции. Чтобы избежать нежелательных последствий такого волнения необходимо перед выступлением сделать установку на музыку, её содержание, образы, а не на своё внутреннее состояние.

Волнение-апатия также нежелательна при публичном выступлении, обычно оно появляется, если исполнитель долго ждал выступления и ему уже безразлично как он выступит. Часто такой вид волнения присущий *флегматическому складу психики*.

Задача педагога - настроить ученика на эмоциональную волну, поставить перед ним задачу выложиться, играть бодро, активно.

Чтобы избежать последствий любого из видов сценического волнения следует знать и понимать *причины его возникновения*:

1. Недостаточная готовность, неуверенность в себе;
2. Нерегулярные занятия, недоученность произведений сказывается самым негативным образом на публичном выступлении.

Л.А.Баренбойм: «Эстрада обостряет и высвечивает уязвимые места, недочёты, задача педагога укреплять в текущей работе наиболее уязвимые стороны исполнения ученика. Задача не в том, чтобы воздвигнуть прочную звуковую конструкцию, а в том, чтобы психологически подготовить ученика к возможным «сюрпризам» и случайным сбоям. Внушить и настроить, не опускать руки, не растеряться, а уверенно продолжить игру».

3. Повышенная ответственность перед выступлением, публикой, педагогом как качество личности;

Такое отношение исполнителя, который имеет взгляд перфекциониста, может значительно помешать успешному выступлению. Из-за завышенных требований к себе, повышенной тревожности может появиться внутренний зажим, как психологический (страх, паника), так и физический (скованность рук, эмоциональная блёклость исполнения).

Педагог должен умело расставить приоритеты и настроить юного исполнителя на успешное выступление, внушая ему веру в собственные силы, подчёркивая его лучшие качества и исполнительские возможности

4. Негативный сценический опыт;

За сценические неудачи разной степени не стоит корить ученика сразу после ухода со сцены. Упрёкам и претензиям в резкой форме нет места. Причину неудачи нужно проанализировать в классе позднее, детально проработать и постараться избежать её в следующий раз. В этом случае в подсознании юного музыканта не отложится установка на неудачу в будущем.

5. Страх отрицательной оценки;

Одна из причин волнения на сцене - плохая оценка исполнения. Преподавателю стоит обратить внимание ученика на то, что он выступает не ради оценки, а для слушателя. И в его силах сделать всё, чтобы прозвучала уверенная и эмоциональная музыка.

6. Отсутствие волевых качеств;

Развитию волевых качеств необходимо уделять большее количество времени в каждодневной работе в классе. Навыки исполнительской воли - это формируемая привычными действиями психологическая установка: чем чаще ученик играет на публике, тем его психика спокойнее и увереннее во время концертов.

7. Малый опыт публичных выступлений.

Для учащихся, которые имеют незначительный опыт публичных выступлений, следует использовать любую возможность проявить себя в сценической обстановке. Лекции-концерты, тематические вечера, выступления в общеобразовательной школе - все эти формы концертной работы помогут приобрести сценический опыт и выдержку.

Глава II. Подготовка к концертному выступлению.

В истории музыкальной педагогики есть немало примеров целенаправленного формирования сценической готовности. Сценическая культура тоже должна развиваться активно на протяжении всего обучения. Умение держаться на сцене - ценное качество музыканта.

Одним из эффективных способов подготовки к публичному выступлению является *моделирование ситуации*. Это может быть обыгрывание в классе для своих одноклассников, прослушивание, репетиция в концертном зале. Главная цель этого метода - привыкание учащегося к смене психологической ситуации, выход из привычной зоны комфорта (класса), выработка внутренних ориентиров на успешное выступление перед публикой. И.Гофман утверждал: «Пока вы не сыграете произведение публично два или три раза, не думайте, что каждая его деталь выйдет так, как вы бы хотели».

Выступая на сцене, музыкант должен находиться во власти исполняемого, должен познать силу вдохновения, максимального обострения мыслей и чувств, ощутить легкость, непринужденность, отвлечься от всего остального.

Именно в музыке, в отношении к ней исполнителя, заключена оптимизация его сценического самочувствия. Полная отдача воплощению

музыкального образа, непрекращающийся процесс открытия прекрасного в исполняемом произведении, бережность к каждой его малейшей детали, желание выявить все это в реальном звучании - вот путь преодоления сценического страха. Публичное выступление подводит итог всей проделанной в классе работе.

Заключение

Хорошо известно, что музыкальная судьба ребенка и формирование его музыкальных вкусов зависит от первого практического соприкосновения ученика с музыкой. Основная задача преподавателя музыкальной школы - воспитание у ученика живого и непосредственного ощущения музыки, понимание ее выразительности и фразировки. Успех во многом зависит от профессионального мастерства преподавателя и степени одаренности будущего музыканта. Направления, формы и методы подготовки к концертному выступлению всегда должны основываться на индивидуальных качествах музыканта.

Общение с публикой, зрительской аудиторией - всегда творческий процесс, который предполагает взаимную связь: исполнитель-музыкант не только воздействует на аудиторию, но и испытывает ее влияние на себе. Преодоление эстрадного волнения должно идти по пути творческого желания общения со слушателями. Полная отдача воплощению музыкального образа, непрекращающийся процесс открытия прекрасного в исполняемом, желание выявить все это в реальном звучании - вот путь преодоления сценического страха, психологической адаптации юного пианиста к публичному выступлению.

Список используемой литературы

1. Баренбойм Л.А. «Музыкальная педагогика и исполнительство» Л.:Музыка
2. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. - М.: Классика-XXI, 2008.

3. Вильсон Г. Психология артистической деятельности. - М.: Когито-Центр, 2001
4. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы и вопросы о фортепианной игре - М., 1961 5.
5. Кирнарская Д.К. «Психология специальных способностей. Музыкальные способности—М.: Таланты XXI век», 2004
6. Коган К. «У врат мастерства» М.;Музыка, 1969
7. Литвиненко Ю.А. «Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке» М.: «Педагогика искусства» №1, 2010
8. Леви В.Л. Искусство быть собой. - М., 1977.
9. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога». 5-е издание-М.: Музыка, 1988
10. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М: Владос, 1997.
11. Савшинский К.С. «Режим и гигиена работы пианиста» Л.: Сов. Композитор, 1963
12. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9-и томах. Т. 3. «Работа актера над собой в творческом процессе воплощения». М.: Искусство, 1990
13. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества. М.: Сов. Композитор, 1988

