



Т.М. Земцова

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ПОДРОСТКОВ К КОНЦЕРТНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ

Данная статья посвящена решению проблемы эстрадного волнения. Эта проблема является актуальной для представителей всех исполнительских специальностей и представляется одной из ключевых в музыкальной педагогике и психологии. Здесь приводятся методические рекомендации по подготовке подростков к успешным концертным выступлениям.

Ключевые слова: эстрадное волнение, музыкальная память, оптимальное концертное состояние, психологическая адаптация, обыгрывание, ролевая подготовка, дыхательные упражнения.



подростковый возраст – это время становления подлинной индивидуальности, самостоятельности в учении и в труде. По сравнению с детьми младшего возраста подростки обнаруживают веру в способность определять и контролировать собственное поведение, свои мысли и чувства.

Подростковый возраст – это также время обострённого стремления к познанию и оценке самого себя, к формированию целостного, непротиворечивого образа «Я». Музыкальное искусство оказывает большое влияние на формирование личностных качеств подростка, оно служит средством общения и оказывает воздействие на формирование его духовного мира.

От музыкального воспитания, полученного в юности, во многом зависит эстетическая позиция человека. Занятия на уроках фортепиано – это возможность индивидуального проявления, позволяющие подростку реализовать себя так, как он этого хочет. Такие занятия восполняют дефицит практической деятельности подростка.

Однако, эмоционально-волевая сфера наиболее уязвима и восприимчива к влиянию на её формирование окружающей среды именно в подростковом возрасте.

Проблема эстрадного волнения является актуальной для представителей всех исполнительских специальностей. Она является одной из ключевых в музыкальной педагогике и психологии. Ведь воспитание артистических способностей, в том числе эмоционально-регулятивных способностей владеть собой в момент выступления и побеждать эстрадное волнение – одна из задач в формировании пригодности к исполнительской деятельности. «Формировать исполнителя, - подчёркивает Г.П. Прокофьев, это значит формировать умения и личностные качества, необходимые для человека, деятельность которого предполагает неоднократные ответственные выступления на эстраде».

Подготовка к концертным выступлениям – необходимейшая часть воспитания исполнителя. Результаты эстрадных выступлений оказывают огромное влияние на психику ученика и в большой мере влияют на его дальнейшее продвижение и учёбу. Практика музыкального исполнительства свидетельствует о том, что многие прекрасные музыканты вынуждены были отказаться от публичных выступлений из-за отсутствия способностей управлять своими сценическими эмоциями.

В ходе работы с учениками мы столкнулись с несколькими основными проблемами, мешающими эмоциональной раскрепощённости подростков в процессе публичного выступления.

1. Первая причина скованности и зажатости ученика во время исполнения на публике - это страх забыть нотный текст. Музыкальная память имеет громадное значение для развития пианиста. Ученик с хорошей памятью обладает многими преимуществами. Он значительно скорее разучивает произведения и накапливает музыкальные впечатления, что даёт ему возможность быстро двигаться вперёд. Он чувствует себя уверенно на эстраде, благодаря чему может больше отдаться музыке во время исполнения и лучше выявить свой творческий замысел.* В нашей практике, однако, такие учащиеся встречаются крайне редко.

Иногда один вид памяти – преобладающий – сковывает развитие остальных. Нам наиболее часто встречались двигательные способности, «запоминающие» прежде всего и главным образом «пальцами», а «уши» и «голова» в этом процессе почти не участвовали. В результате, если в области моторики на эстраде происходила осечка, ученик останавливался и оказывался в беспомощном состоянии. Самое страшное для него при этом обычно даже не то, что он остановился, а то, что ему остаются непонятными причины остановки. Дома у него как будто «всё выходило», а на эстраде вдруг случилась неудача. Единственно, чем он может объяснить её, это – волнение. И вот он старается в следующий раз не волноваться, всё время думает об этом и в результате волнуется ещё сильнее. Выступления превращались для него в сплошную пытку; на протяжении нескольких дней перед концертом его мучил вопрос: «не

повторится ли «катастрофа»? Так возникает боязнь эстрады, которая с течением времени обычно не проходит, а усиливается.

Проанализировав ситуацию, мы можем с уверенностью сказать, что её начало коренится в том периоде развития ученика, когда, впервые усомнившись в своей памяти, он поставил перед собой вопрос: «Почему это случилось?» - и не смог на него ответить. Мы объяснили ученику, что он остановился потому, что не выучил произведение достаточно хорошо на память. Такое объяснение подействовало оздоравливающе, оно подкреплялось следующим опытом: мы просили исполнить сочинение с разных мест, пропеть его мелодические контуры. Если оно было заучено на основе преимущественно двигательной памяти, эта задача не могла быть разрешена и ученик убеждался, что он произведение наизусть не знает.

Психологически очень важно фиксировать внимание не на возможности забыть, а на проблеме рационального запоминания. Мы воспитывали уверенность в том, что, после того как произведение тщательно выучено, когда оно и «на слуху», и в «голове», и в «пальцах», опасность забыть не угрожает (разумеется, если исполнитель достаточно активен, собран и внимателен).

К проблеме запоминания мы систематически обращались на уроке не только ввиду её значения для работы над сочинением, но и с целью направления по верному пути развития памяти ученика, которая, как и все способности, совершенствуется в процессе практической деятельности.

Мы рекомендовали учить на память отдельные элементы ткани произведения – голоса в полифонии, партию сопровождения в некоторых пьесах гомофонно-гармонического склада, требовали, чтобы ученик умел начинать сочинение с различных фрагментов. В данном методе есть рациональное зерно: именно потому, что существует неразрывная связь между качеством слышания музыки и степенью знания её, выучивание отдельных кусков и элементов ткани способствует не только большей прочности запоминания, но и лучшему слышанию произведения в целом.

В дальнейшем, по мере развития полифонического мышления ученика и при переходе к трёх-, четырёх-, пятиголосным сочинениям такой метод уже обычно не применялся или использовался в отдельных случаях (иногда полезно выучить какой-либо отдельный голос или два голоса в некоторых особо трудных произведениях). Разумеется, не все сложные фигурации и не со всеми ученикам мы обязательно специально учили на память. Как и при решении других педагогических задач, в вопросах запоминания музыки мы исходили из конкретных обстоятельств педагогической работы и всегда учитывали индивидуальность ученика.

В процессе работы мы убедились, что всё особенно интересующее человека укладывается в памяти быстро и легко, и напротив, всё, к чему равнодушен, что вызывает скуку, запоминается с трудом и быстро забывается. Таким образом, заинтересовывая изучаемым произведением, мы создавали благоприятные условия для его запоминания. Объясняется это тем, что интерес – один из важнейших стимулов той активизации процесса, о которой шла речь.