**МКОУ ДО « Курчатовская ДШИ»**

**Методический доклад**

**тема: Методика подготовки учащихся к концертному выступлению**

**и к участию в конкурсе в классе аккордеона.**

подготовил преподаватель по классу аккордеон Карпова Светлана Владимировна

отделение народных инструментов

Курчатов, 2015г.

**Содержание:**

1.   Концертное выступление как высший этап работы над музыкальным произведением……………………………………………………………………………3

2.  Психологические основы концертного волнения. Методы и приемы их преодоления………………………………………………………………………………7

3. Подготовка ученика к участию в конкурсе…………………………………………9

Список используемой литературы………………………………………………….12

2

*Цель:* Раскрыть сущность этапа подготовки исполнителя к концертному и конкурсному выступлению, его особенности, дать характеристику основных методов и приемов преодоления сценического волнения.

**1. Концертное выступление как высший этап работы над музыкальным произведением.**

Высшим этапом работы над музыкальным произведением является его концертно-сценическое исполнение. Публичное представление результатов долгой и упорной работы ответственное само по себе, но это еще и возможность показать слушателю произведение, которое нравилось с первых тактов знакомства с ним, возможность передать свою эмоциональную взволнованность художественных замыслов и кругов образов этого произведения, свое ощущение и понимание этой музыки.

 Ответственность публичного выступления возрастает в условиях учебного процесса, если это отчетный концерт, на котором оценивается достижения отчетного периода и выставляется оценка.

Методика подготовки к концертному выступлению является предметом пристального внимания музыкантов-преподавателей. Ими разработаны разнообразные методики, которые эффективно используются в музыкально-педагогической практике. Известно, что концертное выступление требует быстрой, максимальной концентрации психической энергии во время разового выступления, эмоциональной и физической выносливости при публичном исполнении музыкального произведения, особой мобилизации психических, физических и интеллектуальных ресурсов и строгой внутренней дисциплины.

Подготовка к концертному выступлению начинается с выбора программы. Безусловно, составляя учебный репертуар ученика, преподаватель учитывает требования программы, ближайшие, наиболее актуальные задачи развития профессиональных качеств ученика, его пожелания. Но в репертуаре ученика необходимо уже на втором этапе работы над произведениями отметить те, которые позволят наилучшим образом представить его достижения за отчетный

3

период. Желательно, чтобы эти произведения нравились ученику, вызывали в нем желание овладеть ими, чтобы на них ярко можно было проявить его лучшие личные качества. Степень технической и художественной сложности этих произведений не должен превышать исполнительские возможности ученика на данном этапе его развития, но, в то же время, было бы полезно, чтобы на выполнении этих произведений можно было продемонстрировать его постепенный профессиональный рост.

Именно такие произведения дают возможность исполнителю на любом этапе его обучения услышать импровизационную свободу, которая является основным показателем художественной и технической готовности программы. Такая импровизационной свобода позволяет наслаждаться сценического исполнения, что является необходимым условием профессионального воспитания исполнителя.

Произведения, которые требуют крайних усилий ученика, не рекомендуется выносить на отчетные концерты, хотя их очень полезно включать в репертуар, особенно если это соответствует личному желанию ученика. Таким образом преподаватель заранее исключает ту часть эстрадного волнения, которая возникает из-за непобедимой сложности.

Безусловно, концертное исполнительство проявляет, не только личный талант ученика, его одаренность, но, прежде всего, степень его профессиональной самостоятельности. Именно поэтому так важно, чтобы на всем протяжении подготовки к концертному выступлению и на самом выступлении ученик мог организовать себя, контролировать себя и, после концерта, дать самостоятельную оценку своему выступлению.

Наиболее ответственные звенья концертного выступления: итоговая репетиция, поведение в день выступления, выход на сцену и уход из нее, начало выступления. Необходимо обратить внимание на некоторые методические рекомендации, относительно них.

*Итоговая репетиция* проводится в том помещении, где будет проходить выступление, чтобы ознакомиться с самим помещение и его акустикой. Чтобы

4

повысить ответственность исполнителя, очень полезно пригласить на эту репетицию публику (других преподавателей, учеников своего класса, др.). Итоговая репетиция предусматривает однократное, максимально ответственное выполнение всей программы в том порядке, в котором произведения будут звучать на концерте. Перед итоговой репетицией необходимо провести соответствующее количество предварительных репетиций (целостное воспроизведение всей программы), которые могут проводиться как дома, так и в любом другом помещении.

*В день концерта* у большинства исполнителей, даже в концертирующих музыкантов, возникает "перед-концертное волнение". Интенсивность волнения прямо не связано с качеством выступления, даже при очень сильном волнении, возможно, добиться высоких результатов, и при отсутствии волнения можно расслабиться и сыграть плохо.

К методическим рекомендациям о поведении в день выступления необходимо отнести следующее.

Необходимо беречь нервно психическую энергию, много не читать, не разговаривать, не смотреть телевизор. Играть рекомендуется немного, причем произведения концертной программы проигрывать в медленных темпах, эмоционально сдержанно. Известно, что в день концерта полезно не столько играть, сколько обдумывать произведения с нотами в руках.  Полезно играть инструктивный материал, а также произведения, которые хорошо были изучены и уже успешно сыграны когда-то в концерте. Такое восстановление ранее достигнутой координации элементов игры плодотворно влияет на выполнение новой программы.

В артистической комнате не рекомендуется вести бессмысленные разговоры. Также не нужно молча ходить по комнате. Лучше сидеть спокойно в удобной позе, при расслабленной мускулатуры (преподавателю необходимо научить этому заранее). При необходимости "разыгрывания рук" возможно играть гаммы, этюды, либо в медленном темпе отдельные эпизоды концертных произведений. Но наиболее полезно без инструмента перебирать в памяти разные эпизоды программы. (При этом такой осмотр не должен превращаться в "поиск слабых звеньев"!). 5

Очень важным моментом, который предшествует выходу на сцену является *вхождение в образ.* Хотя в день концерта исполнитель и живет в образах своей концертной программы, но перед началом выступления необходимо вызвать особенно творческое, эмоционально приподнятое настроение. Это достигается путем вспоминания наиболее эмоционально напряженных и ярких эпизодов произведений, характерных деталей музыки. Очень полезно припоминание словесных характеристик музыкальных тем и эпизодов (поэтому в повседневной работе так важно ими пользоваться).

С учеником необходимо неоднократно отрепетировать *выход на сцену и уход из нее.* Наиболее приемлемые здесь энергия и выдержка, чувство достоинства и скромность. Не нужно долго искать удобную посадку, растирать руки, тщетно двигаться, оглядывать зал, искать микрофон и т.д. - все это необходимо делать быстро, не проявляя излишнего волнения.

Полезно приучить ученика использовать те несколько секунд, которые проходят между выходом на сцену и началом игры, чтобы проверить состояние исполнительского аппарата, создать необходимую эмоциональную и мышечную настройку, установить начальный темп первого произведения.

После окончания программы не нужно срываться с места. Необходимо выдержать паузу, дать возможность музыке "прекратиться", после чего с достоинство встать, поклониться слушателям и в спокойном темпе покинуть сцену.

Необходимо отметить, что никакая, самая пристальная подготовительная работа не освобождает исполнителя от интенсивной активности *во время*выступления. Творческая активность при этом должна сочетаться с самообладанием и самоконтролем, позволяющие управлять своим выступлением, достигать наиболее плодотворных художественных результатов.

Что касается учеников, то многим из них в одинаковой степени не хватает и того и другого: они недостаточно захвачены и недостаточно осознанны как в домашней работе, так и на эстраде. Это заставляет нас обратить особое внимание преподавателей на формирование этих необходимых качеств в течение всего времени работы с учениками. 6

**2. Психологические основы концертного волнения. Методы и приемы их преодоления.**

  Сценическая практика ставит проблему преодоления вредного сценического волнения. Создание благоприятных условий для плодотворной концертной деятельности, а значит, развитие каждого музыкального дарования с максимальным успехом. Это одна из важных задач музыкальной методики. Поэтому не удивляет, что лучшие музыканты исполнители и знаменитые педагоги посвящают проблеме преодоления эстрадного волнения многие страницы.

Волнение при концертном выступлении говорит о высокой ответственности музыканта. Даже известным музыкантам, не один десяток лет являющимися мастерами сцены знакомо это чувство. Полное отсутствие волнения характерно только для маленьких детей (до 9 - 10 лет) и для исполнителей, в которых невысоко развита музыкальность.

Если волнение не переходит границы естественного, оно способствует вдохновению исполнения. Г.Нейгауз отмечает, что главная причина такого волнения: ... "та высокая духовная напряженность, без которого невозможно представить человека, призванного" ходить перед людьми ", сознание, что он должен сообщить людям, которые собрались его слушать, что-то важное, значительное, что глубоко отличается от ежедневных бытовых переживаний, мыслей и чувств. Такое волнение, - подчеркивает Г.Нейгауз, - хорошее, необходимое волнение, и тот, кто к нему не способен, кто выходит на эстраду как чиновник приходит на службу, уверен, что он и сегодня выполнит возложенные на него поручения, - тот вряд ли сможет быть настоящим артистом " .

Но иногда встречаются случаи волнения, которое переходит все допустимые границы и напоминает болезнь. Особенно часто такое волнение характерно для подростков и тех музыкантов, которые не имеют достаточной сценической практики. Непосредственно перед концертом мерзнуть, или, наоборот, потеют руки, они становятся в одних - легкими, у других - тяжелыми, некоторых тянет в сон, появляется чувство неуверенности, страх, сбивается дыхание, возникают проблемы

7

памяти и т.д. Такое волнение мешает исполнителю проявить свой ​​талант, поэтому

задача музыкальной психологии и педагогики установить причины этого волнения, а методики - показать пути его преодоления.

Среди причин эстрадного волнения являются следующие:

−       несоответствие произведения музыкальным и техническим возможностям ученика;

−       неуверенность, обусловленная тем, что ученик не работал над произведением автоматически, бессознательно;

−       текст не изучен хорошо "на память";

−       повышенная самокритика, излишнее внимание к своей личности;

−       слабая нервная система, болезненность.

Перечисленные выше причины позволяют выработать методы и приемы борьбы с эстрадным волнением. Сюда относятся:

1. Известное и уверенное овладение музыкальным произведением, ясное представление о произведении, как о едином целом, как о естественном развитии музыкальной мысли.

2. Сознательное овладение технически сложными эпизодами.

3.  Сознательное, активное освоение произведения наизусть. При этом необходимо установить целесообразные отношения между сознанием и автоматичностью, что зависит от степени сложности текста.

4. Сознательная тренировка исполнения перед публикой, которая обеспечивает смелость, самообладание, ясную мысль, сосредоточенность.

5. Сознательная поддержка организма - повышенное количество витаминов, сбалансированное питание, физические упражнения, овладение навыками самовнушение, достаточное количество сна, отдых на открытом воздухе.

8

Главное, что необходимо усвоить: "волнение" в образе - полезно и естественно, "волнение вне имиджа" - вредно. И основной путь до избавления от вредного волнения - сформировать у ученика профессиональную ответственность за свое дело, чтобы он не руководствовался мыслью ***"Я*** играю Моцарта», а говорил с гордостью "Я играю ***Моцарта".***

**3.** **Подготовка учащихся к участию в конкурсе.**

  История музыкальных конкурсов свидетельствует об их важной, порой решающей роли в судьбе исполнителей разных эпох. И не будет преувеличением утверждать, что любой преподаватель мечтает об успешной профессиональной карьере своего наиболее талантливого ученика. Сегодня наиболее традиционный и эффективный путь достижения этой цели - участие и победа в престижном музыкальном конкурсе. Возможно, поэтому количество музыкальных конкурсов в мире растет с каждым годом. И это не удивляет, потому, что музыкальный конкурс - одна из наиболее убедительных возможностей доказать свою профессиональную достоинство и зрелость.

Концертная деятельность существенно отличается от конкурсной деятельности, что связано, прежде всего, с отсутствием элемента сравнения.

Каждый музыкант - участник концерта, независимо от качества выступления, может рассчитывать на симпатии слушателей, которая вызвана теми, или иными его качествами: смелостью, эмоциональностью, виртуозностью, непосредственностью и т.д.  И это реакция зрителей (в том числе и членов комиссии, если концерт - экзаменационной отчет). Поскольку во время концерта главный критерий успеха - реакция слушателей. Здесь возможно говорить о том, что на концертном выступлении отсутствуют такой высокий уровень ответственности и максимального напряжения, которые являются обязательным атрибутом конкурсного прослушивания. Дело в том, что главная цель участника конкурса - доказать свое личное преимущество над соперником, добиться преимущества присуждаемое высоким жюри. А так же, решение жюри - лучших музыкантов страны и мира выносится в соответствии с системой оценок, которая не допускает поблажек (учета

9

прошлых достижений конкурсанту, его физического и психического состояния,

компенсации технических ошибок музыкальностью, эмоциональностью и т.д.).

Учитывая определенную стихийность исполнительской деятельности, возможно представить себе высшую степень нервного напряжения, которое сопровождает конкурсное выступление. Психический и физический дискомфорт значительно углубляется в связи с другими факторами: сменой бытовых условий, сложностью переездов, необходимостью срочного решения многих организационных вопросов, отсутствием поддержки со стороны членов семьи и друзей и т.д.

Чтобы процесс подготовки к конкурсу был плодотворным, а само участие - успешным, педагог и ученик должны иметь определенные личные и профессиональные качества. Их взаимодействие должно основываться на педагогике сотрудничества, которая предусматривает в меру демократические отношения доверия. Кроме того, необходима поддержка со стороны родных конкурсанта.

Особенности методики подготовки к музыкальному конкурсу заключается, прежде всего, в организованной деятельности (оформление документов, организация переезда и др.), регуляции физического и психического самочувствия музыканта, овладении способами создания оптимального игрового состояния конкурсанту.

Что касается выбора и подготовки программы, то повышенная ответственность, которая связана с конкурсной деятельностью, требует особого пристального внимания преподавателя к каждому из этапов работы ученика над музыкальными произведениями.

Психологический настрой музыканта зависит от конкретной фазы эстрадного волнения, а также от его личных особенностей.

В период подготовки к конкурсу, возможно, использовать различные псих регуляционные методы (аутогенная тренировка, беседы, внушение), которые сегодня широко используются в практике спортивных соревнований. Непосредственно перед выступлением наиболее эффективным будет

10

метод самовнушения, потому, что в этот момент любая информация со стороны почти не воспринимается.

 Принципиальное отличие конкурсной психологической подготовки от настройки перед концертным выступлением в том, что она должна не успокоить, а, наоборот, вызвать максимальную активность, создать "боевой настрой", желание играть и стремление победить, с учетом распределения сил и энергии на все туры конкурса.

 Таким образом, необходимо отметить, что наивысшей точкой исполнительского процесса является концертное выступление, в течение которого исполнитель, как бы является соратникам, со-творцом композитора, а не только посредником между ним и публикой. От того, как исполнитель понял художественную задумку автора и как он смог ее реализовать, зависит представление о музыкальном произведении слушателя.

В свою очередь, между концертным и конкурсным выступлениями есть много различий, имеющих принципиальный характер и проявляются на уровне цели и задач, а также организации, эмоциональном и психологическом уровнях. Именно поэтому методики подготовки учащихся к разовому концертному выступлению и к участию в конкурсном соревновании будут разные.

 Все случаи вредного, "разрушительного" волнения связанные с недостаточно сознательной работой исполнителя над произведениями его завышенной самооценкой, мешают исполнителю проявить свой ​​талант,представить слушателю произведение, которое нравилось с первых тактов знакомства с ним, возможность передать свою эмоциональную взволнованность художественных замыслов и круг образов этого произведения, свои ощущение и понимание этой музыки*.*

11

**Список используемой литературы**

1.  Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство, Л.: Музыка, 1974.

2.  Вицинский А. Эстрадное исполнение / / Вицински й А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. - М.: Классика, 2004.

3. Нейгауз Г. О Концертная деятельность / / Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1967.

4.  Савшинский С.  Предконцертный период. Концертное исполнение // СавшинскийС. Работа пианиста над музыкальным произведением. - М.: Классика, 2004.

12