

Муниципальное образовательное учреждение  
Дополнительного образования детей  
«Детская музыкальная школа №5 г. Смоленска»

Реферат

**Подготовка ученика к публичному выступлению**

Преподавателя Титовой М.В.

Смоленск

## Содержание

1. Правильный выбор программы – залог успеха.
2. Грамотное разучивание текста.
3. Значение памяти для уверенного публичного выступления.
4. Преодоление технических трудностей.
5. Установка на успех, психологическая подготовка ученика к выступлению.
6. Подведение итогов выступления.
7. Список литературы.

Публичное выступление - это итог всей системы обучения ребенка музыке. Здесь все взаимосвязано: воспитание музыкального мышления, слышания, памяти, двигательных навыков, контроль педагога за режимом домашних занятий. Педагогический процесс есть единая, целенаправленная линия. Если в длительном, сложном пути этого процесса были допущены ошибки, то перед выступлением на публике не помогут никакие увещевания, никакое психологическое воздействие.

Ученик музыкальной школы в течение учебного года выступает с подготовленной программой не менее трех раз (академические концерты за полугодие и переводной экзамен), а также участие в концертах отдела, школы, выступления на родительских собраниях, на концертах в детских садах и школах, на конкурсах. Количество публичных выступлений достаточно велико. Поэтому выбранная мною тема, посвященная подготовке ученика к публичному выступлению, актуальна для педагогов музыкальных школ.

Как помочь ученику донести до слушателя то, что было задумано и отработано в классных и домашних занятиях? Какими путями добиваться того, чтобы публичное выступление приносило и ученику и педагогу удовлетворение?

В данной работе я попробую бегло осветить все компоненты музыкального обучения – от выбора программы до поведения на эстраде.

## **1. Правильный выбор программы – залог успеха**

Один из важнейших залогов успешного выступления – удачно выбранная программа. Здесь важно найти пьесу, которая и заинтересовала бы ученика и соответствовала его исполнительским возможностям. Пьеса, которая нравится ученику, вызывает в нем эмоциональный отклик, усваивается значительно быстрее, так как учит он ее с большей эмоциональной отдачей, и, следовательно, внимание его более сконцентрировано. Чтобы вызвать интерес к пьесе, увлечь ею, нужно дать возможность услышать ее. Желательно, чтобы педагог мог сыграть ученику пьесу. Очень полезно рассказать ученику об эпохе, в которой жил автор пьесы, о стилевых особенностях его творчества, о специфике звучания клавишных инструментов, если это произведение старых мастеров. Иногда название, эпиграф помогают творческому восприятию ученика. Каждый педагог может найти вопросы, наводящие на нужные ассоциации, активизирующие работу воображения, помогающие раскрыть музыкальный образ пьесы, ее характер, настроение. Цель работы над произведением – содержательное, яркое, технически совершенное исполнение. Целеустремленность, чувство ответственности за качество своего исполнения у ученика нужно воспитывать, умению работать над произведением нужно научить. Зная, к чему нужно стремиться, чего добиваться, ученик с большим интересом, более старательно будет работать над пьесой, и классные, и домашние занятия дадут большие результаты.

После выбора пьесы нужно найти средства для воплощения замыслов. Начинается работа над текстом: правильная аппликатура, приемы звукоизвлечения, точный ритмический рисунок ...

Все, что связано с двигательной памятью, с работой мышц – аппликатура, элементы артикуляции, приемы звукоизвлечения, связанные с градацией силы звука – должно быть показано ученику и усвоено им при разборе новой пьесы. Грамотный, музыкально – осмысленный разбор создает основу для дальнейшей правильной работы.

## **2. Грамотное разучивание текста**

Процесс разбора является едва ли не самым важным этапом в разучивании музыкального произведения. Как качество всходов обусловлено посевом, так зерно удачи заложено в первом знакомстве с текстом пьесы. Навыки правильного разбора прививаются ученику с первых лет обучения. Следует разбирать произведение сначала небольшими частями, относительно законченными построениями, дольше останавливаясь на более трудных. Звучание при разборе зависит от характера произведения и его основных выразительных особенностей. Игра ученика при разборе должна определяться вслушиванием в музыку и ее пониманием, а не представлять собой бессодержательного, пусть и правильного чтения нотных знаков. С самого начала учащийся должен обращать внимание на фразировку, иначе его игра будет лишена всякого смысла. Надо приучать еще при разборе слушать фразу, воспринимать каждую в развитии и «вести» ее. Надо также подчеркнуть важность внимания учащегося к аппликатуе. Небрежное отношение к ней затрудняет и удлиняет работу. Необходимо требовать от ученика внимательного отношения к аппликатуе, напечатанной в нотах. Чаще всего нерациональная аппликатура наблюдается у учеников в стаккатной фактуре. В таких случаях полезно предложить сыграть легато вместо стаккато, и логическая последовательность аппликатуры становится ясна. В музыкальной школе ученик должен приобрести элементарную аппликатурную грамотность, хорошо освоить аппликатуру основных технических формул: гамм, арпеджио – и пользоваться ею.

Одно из основных средств выразительности в музыке – артикуляция, способ произношения. Запас артикуляционных приемов у учеников ДМШ беден и однообразен, тогда как окраска звучаний легато, нон легато, стаккато требует разнообразия и гибкости. Задача педагога – научить ученика включать нужную группу мышц, перестраивая их работу, выключая, предположим, крупные мышцы и включая мелкие, расположенные в пястье, научить пользоваться большим или меньшим весом руки – то есть научить всему, что составляет игровые приемы, необходимые для реального воплощения нужного звучания. Работа над осмысленностью и выразительностью исполнения вбирает в себя все необходимые средства, позволяю-

щие выявить творческий замысел композитора. Это фразировка, динамические краски и тембровые возможности инструмента, различные штрихи, агогические нюансы. Образное содержание, стиль, характер произведения определяют требования к исполнению. Автор произведения обычно сам указывает путь, по которому должен идти исполнитель, но не всегда с необходимой для ученика подробностью, и здесь ему нужна помощь учителя.

Педагог должен научить ученика приемам работы над произведением. Как учить? Целиком или по частям? Известно, что музыкальное произведение при разучивании требует членения. Н.Перельман писал: «Хорошо разучивать – это умело расчленять материал; расчлененный, он легко затем сочленяется. Плохо разучивать – бездумно дробить материал, он с трудом затем пригоняется». Задавая учить дома пьесу по частям, следует попросить ученика показать, как он думает расчленить пьесу, и, если понадобится, исправить ошибку, объяснив, почему так, а не иначе. Разумеется, при знакомстве с пьесой, педагог объясняет ее строение – количество частей, их границы. Умение правильно расчленить пьесу требует понимания границ фразы, формы музыкального произведения. Границы фраз, вопрос – ответ, двух и трехчастная формы музыкального произведения – понятия, доступные шести – семилетнему ребенку. В последующие годы обучения систематическое накапливание знаний растет и дает возможность ученику понять и запомнить изменения тонального плана. Понимание формы и тонального плана музыкальных произведений способствует воспитанию и развитию логической памяти.

### **3. Значение памяти для уверенного публичного выступления**

Значение памяти для уверенного самочувствия во время публичного выступления – одно из главенствующих. Как учить на память? Выучивание на память следует вести сначала по отдельным разделам, построениям, в медленном темпе, затем переходить к соединению их в более крупные части. Дети часто затрачивают много времени для заучивания наизусть. Сознание в их домашних занятиях участвует мало. Такая работа им скучна, а скука – враг усвоения. Дети с фотографической памятью быстро выучивают произведение наизусть. И здесь важно, чтобы ученик понял, что, выучив пьесу наизусть, необходимо работать над ней по нотам. Глубокое, вдумчивое изучение текста, внимание к деталям требует сочетания игры на память с игрой по нотам. Домашние проигрывания пьес без нот приводят к заболтанному, бессмысленному, автоматичному исполнению. Первые симптомы домашних занятий без нот – неточность в артикуляции, то где – то вкралась случайная аппликатура, а то и фальшивая нота. Чтобы быть уверенным в том, что ученик дома будет заниматься внимательно, осмысленно, следует посвятить урок новому прочтению пьесы по нотам. Это как бы разбор на новом, более высоком уровне, с более внимательным отношением ко всему, что кроется за текстом. Над отдельными местами, требующими шлифовки, нужно поработать так, чтобы ученик имел ясное представление, как работать над ними дома. Обнаружив в игре ошибку, педагогу лучше предложить ученику самому найти и исправить ее. Самостоятельное исправление ошибки закрепляется в памяти значительно прочнее, чем многократные замечания педагога. Забалтывание может принять и иной облик: ошибок нет, но исполняется пьеса формально, без эмоционального участия, намеченный образ увял. Нужно оживить исполнение – где – то чуть изменить динамику, педализацию, где – то продумать заново интонацию, найти новые штрихи, новые детали в содержании, настроении произведения. Нужно разбудить мысль, воображение. Это поможет избежать скучного, формального исполнения.

#### 4. Преодоление технических трудностей

Причины неудач технического порядка также кроются в неправильных домашних занятиях. Двигательная память более цепкая и прочная, чем слуховая. Дети со слабыми музыкальными данными плохо приспосабливаются к клавиатуре, у них плохая координация движений. Привычными для них становятся движения прямо противоположные нужным, рациональным. Освоение технических трудностей всегда связано с тем, чтобы не только найти нужные для исполнения пианистические движения, но и «приладиться» к ним, они должны стать для ученика удобными, «своими». Это может быть достигнуто только в процессе качественных занятий с педагогом. Исполнение в быстром темпе невозможно без автоматизации движений. Овладение ими, приобретение нужной ловкости, быстрая двигательная ориентация на клавиатуре требуют большого внимания, многолетних занятий. Обязательно понимание того, в чем заключается данная техническая трудность, в чем ее художественное значение, каков характер пианистических движений и самого звукоизвлечения, продуманная аппликатура. Когда Г.Г.Нейгауз писал об обязательной свободе пианистического аппарата играющего, сочетающейся с минимумом необходимых движений, это касалось простоты, естественности, целенаправленности пианистических приемов. «Экономия» пианистических движений, исключение из них всего лишнего, мешающего достижению нужных результатов – в этом заключается целесообразность всей двигательной стороны исполнения. Периодически нужно проверять, какими приемами и способами ученик работает дома. Отрабатывая этюд или отдельный пассаж, ученик должен понимать, над каким видом техники он трудится и пользоваться уже знакомыми ему навыками. В произведениях, которые входят в программу ДМШ, ученик сталкивается в основном с видами техники классического типа. Двигательные навыки, нужные для исполнения различных видов классической техники, прививаются и отрабатываются при прохождении гамм. Иногда ученики старших классов зачастую играют дома техническую пьесу или этюд в быстром темпе по несколько раз в день. Они делают



это раньше, чем пьеса «созрела». В результате – жалобы на то, что рука устает. Набирать темп и тренировать выдержку лучше в присутствии педагога. Он уловит появление усталости, поняв, что следует пока ограничиться менее быстрым темпом. Постепенно нужный темп и свобода придут. Научившись исполнять подвижное произведение в требуемом темпе, ученик должен продолжать работу и в более медленном движении. Это предохранит произведение от «забалтывания», а кроме того, поможет закреплению в сознании играющего исполнительского плана во всех его деталях. Приходится не раз напоминать ученику, что медленное проигрывание с соблюдением всех частных исполнительского замысла позволяет с предельной яркостью осуществлять свои намерения и делает их для него самого особенно ясными, потом учащийся и сам убедится в этом. Однако, работа в медленном движении не должна вести к утрате представления о нужном темпе. Найдя, почувствовав его, учащийся должен его закрепить, чтобы всегда иметь возможность к нему вернуться. Мы, педагоги, часто повторяем ученикам: «Слушай себя...» Умение слушать себя – процесс, включающий в себя три фазы: мысленное представление звучания, приказ мозга к действию, нужному для воплощения представления; контроль исполнения. Умение думать вперед, слышать звучание до его реального воплощения, владение средствами, нужными для воплощения, неослабный императив мозга и самоконтроль не позволяют волнению разрушить большой труд, затраченный на подготовку к выступлению. Нельзя от каждого ребенка со средними музыкальными способностями ожидать исполнения яркого, проявления интересной индивидуальности. Но научить играть осмысленно, с пониманием характера, настроения, стиля исполняемой музыки можно. Привить культуру звука, музыкальный вкус можно каждому ученику.

## **5. Установка на успех, психологическая подготовка ученика к выступлению**

Итак, близится день выступления. Это заставляет педагога особенно внимательно отнестись к тому, достаточно ли свободно чувствует учащийся в этой музыке, насколько свободно он ее исполняет. К этому времени тщательное изучение деталей произведения заканчивается и учащийся получает возможность свободно исполнять, сосредоточившись лишь на самой музыке. Творческие намерения ученика – это своего рода сплав его собственного восприятия музыки, отношения к ней и понимание ее педагогом и их совместной работы. Теперь замечания преподавателя должны лишь способствовать выявлению сложившегося у ученика исполнительского замысла. Программа готова, пора подготовить психику ученика к ответственному испытанию. У учеников младших классов, с какой бы ответственностью они не относились к своей задаче, волнение носит, в основном, характер праздничного, радостного события. Волнение такого рода не тормозит работу слуховой или двигательной памяти. Ученики средних и старших классов более подвержены психическим эмоциям, затуманивающим сознание. Сценическое волнение – это обязательный спутник любого выступления. Необходимо вырабатывать навык исполнения в состоянии эстрадного волнения. Для этого за несколько недель до выступления устраивается «генеральная репетиция». Хорошо, если при этом присутствуют ученики, родители которые играют роль «комиссии». Детей, особенно маломызыкальных, больше всего волнует память. Основной, а иногда единственный показатель удачного выступления у них – сыграть программу, нигде не забыв. Боязнь забыть сковывает ученика. Конечно, забывать на эстраде не желательно, но такая неприятность может случиться и со взрослым, настоящим пианистом. И слушатель не поставит ему это в упрек, если пианист ничего не исправляет, а продолжает уверенно играть дальше. Главное – помнить, что, играя на публике, ничего нельзя исправлять.

Есть

немало пьес, в которых фактура не слишком сложна, доступна ученику, но где –

то на небольшом отрезке текста скрываются «подводные камни». Играя всю пьесу целиком, ученик не успевает вовремя подготовиться к «трудному месту», мозг не подает нужного сигнала и в результате оно не получается. Нужно объяснить ученику, что, приближаясь к коварному месту, надо заранее внутренне подготовиться, мобилизовать волю, предельно собрать внимание и успеть подготовить руку к нужному положению и движению. Прodelав такой опыт и получив желаемый результат, следует повторить его несколько раз, чтобы закрепить волевой импульс и двигательное ощущение. Необязательно повторять несколько раз всю пьесу, достаточно играть часть пьесы, предшествующую трудному пассажи. Благодаря таким тренировкам, трудные места не застают ученика внутренне не подготовленным, прививают умение мобилизовать волю. Беседы о силе воли, о необходимости участия воли в игре на рояле дают хороший эффект, и не мешает их изредка проводить не только перед выступлениями. Умение мобилизовать исполнительскую волю нужно сохранять до самого последнего звука произведения.

В день выступления важна спокойная атмосфера дома, в семье. Родители должны доброжелательно относиться к ребенку перед его ответственным выступлением, ни в коем случае не взвинчивать его нервную систему. Вопрос питания также должен быть оговорен с родителями. Тяжелая, плотная еда перед уходом на экзамен, концерт вызывает вялость, сонливость. Перед выступлением не стоит повторять всю программу целиком, достаточно попросить ученика сыграть несколько начальных тактов, трудный пассаж. Поведение на эстраде должно быть подготовлено и закреплено на предварительных репетициях. Здесь ученик приучается перед каждой пьесой сыграть именно два – три такта, чтобы установить нужный темп и вызвать в себе настроение, соответствующее данной пьесе. Думать, настраиваться перед исполнением каждой пьесы – активная работа сознания вызывает большую собранность внимания, воли и помогает нейтрализовать влияние волнения.

## **6. Подведение итогов выступления**

Никогда не следует сразу после выступления, когда еще не улеглось возбуждение, подробно обсуждать с учеником его исполнение программы. Лучше на следующий день в спокойной обстановке вместе разобрать, что было неудачно, что было хорошо, похвалить за проявленную исполнительскую волю Ленивого ученика, чье выступление было неудачным, утешать незачем. Напротив, полезно лишний раз подчеркнуть, что чудес не бывает, что плохое исполнение на экзамене было закономерностью, естественным результатом его легкомысленного, безответственного отношения к занятиям.. И с ленивым учеником, и с учеником, лишенным музыкальных способностей, можно добиться удовлетворительных результатов, если он знает к чему стремиться в каждом произведении, если он вооружен нужными средствами для достижения цели, если педагог добивается усвоения и закрепления показанного способа или приема на уроках, если соблюдается постепенность в преодолении трудностей, если педагог приучает ученика активно мыслить.

Ниже приведу несколько советов мастеров фортепианного исполнительства.

М.Лонг: « Быстрый темп перед выходом на сцену ведет к усилению беспокойного состояния и ненужному растрачиванию нервной энергии».

А.Гольденвейзер : « Работать нужно не над ноктюрном Шопена. А над собой. Надо расширять свой кругозор, воспитывать себя, как человека. Нельзя думать, что человек, будучи ничтожеством, может хорошо играть Бетховена. Ничего из этого получиться не может».

А это высказывание нашей современницы:

Юлия Витта : « Пианист, несмотря на чувственную природу музыки, должен быть уравновешен и рационален, иначе ему не удастся стабильно выступать на высоком уровне. Для этого предлагается широко распространенный количественный метод, применение которого целесообразно начинать с возраста

10 лет, не ранее, так как можно навредить неокрепшей психике ребенка младшего школьного возраста. Метод заключается в искусственном увеличении количества концертов и конкурсов, в которых должен принять участие ребенок. В итоге для маленького пианиста стрессовая изначальная ситуация таковой не является. Он привыкает к постоянным выходам на сцену, сначала в виде игры, потом более серьезно, но уже без страха. Чем меньше ребенок выступает в этом возрасте, тем сложнее ему будет позже, когда придет взрослое осознание того, чем он занимается, формируется психологический барьер».

Действительно, ни исполнительская свобода и яркость, ни какие - либо другие исполнительские качества не смогут развиваться в полной мере, если ученик будет мало выступать на эстраде. Именно публичное выступление как бы подводит итог всей проделанной в классе работы, обязывая и учащегося и педагога к более высокому ее качеству, требуя особой законченности и рельефности выявления замысла, заставляет учащегося максимально использовать свои исполнительские возможности. Выступление на эстраде принесет пользу лишь при его удаче. Гарантировать ее не может ни один педагог, но он обязан максимально помочь учащемуся в этом отношении. Нужно стараться как можно чаще давать учащемуся возможность выступить на публике. При этом волнение не исчезнет, но приобретет иную форму, что не только не мешает исполнению, но часто способствует его большей яркости, убедительности. Меняется психологический настрой учащегося, его отношение к выступлению. Оно перестает быть чем – то исключительным, естественно вписывается в процесс работы. При таких условиях игра на эстраде будет положительно влиять на развитие всех исполнительских качеств и навыков учащегося.

Удачное, яркое, эмоционально наполненное и глубоко продуманное выступление, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода вехой на определенной ступени его обучения.

### Список литературы

1. Гофман И. «Фортепианная игра. Вопросы и ответы». Москва, 1961
2. Орентлихерман А. Подготовка ученика к открытому выступлению. «Вопросы методики начального музыкального образования». Издательство «Музыка». Москва, 1981. 232 стр.
3. Перельман Н. «В классе рояля». Санкт – Петербург, 1981
4. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. Издательство «Музыка» Москва 1982.143стр.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва 1967.
6. Витта Ю.[Интернет ресурс], доступ по ссылке:  
<http://ursulasurgeon.narod.ru/referaty.html> Санкт – Петербург, июнь 2006