

Методическая работа
преподавателя фортепианно-хорового отдела
Шароновой Г.И.
«Психолого-педагогические особенности подготовки
обучающихся в классе фортепиано к концертным
выступлениям»

Психология-наука о закономерностях развития и функционировании психики человека. Слово психология образовалось от греческих слов: «психе»- душа, «логос» -учение. Как наука, психология появилась в XVI веке. Наиболее изученными в психологии являются познавательные процессы-общение, восприятие, память и мышление-то, с чем работает каждый преподаватель. В процессе воспитания-обучения школьника-пианиста остро встают вопросы музыкально-творческого и психологического контакта педагога с учеником. У вдумчивого педагога-музыканта такое сближение происходит на всех этапах работы с учеником. Общаясь с учеником, необходимо выявить особенности дарования и понять причины недостатков. Однако нельзя довольствоваться способностями ученика, его надо обучать, развивать и поддерживать, и успех, в значительной степени, зависит от и мастерства педагога и меры самостоятельности ученика. Г.Г. Нейгауз считал, что одна из главных задач педагога-быть ненужным ученику, т.е. привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели.

Опыт показывает, что уже первое знакомство с произведением дает важный творческий импульс, который воздействует на дальнейшее усвоение. При наблюдении за разбором и разучиванием произведения и обдумывании предварительных методических рекомендаций, педагог должен учитывать два основных момента: как усваивает ученик содержание пьесы и как формируются его исполнительские приемы. Педагог направляет сознание

ученика на восприятие эмоционально-смысловых и структурных особенностей мелодии. При разборе важно точное прочтение учеником авторских указаний, касающихся динамики и артикуляции. Так же особое внимание нужно обратить на воспитание у учащихся навыков сознательной ориентировки в аппликатуре, которые могут не просто разрушить красоту звучания, но и могут помешать техническому овладению произведением. Особо ответственным является заключительный этап работы над произведением, здесь педагог предполагает иную музыкально-психологическую установку: уже не эпизодическую, а, так сказать, горизонтальную, т.е. охватывать произведение целиком. В классе уже должна царить атмосфера эстрады, а произведение звучать целиком. Здесь большое значение имеет развитие музыкальной памяти- уметь начать исполнение с любого эпизода произведения.

Несколько слов о музыкальной памяти, без которой обучение невозможно. Во-первых, музыкальная память неоднородна. Она имеет свои подразделы и каналы запоминания и вспоминания. Это слуховая, зрительная и моторная, причем в чистом виде они работают крайне редко, поэтому надо еще рассмотреть зрительно-слуховую, зрительно-моторную и слухо-моторную, как самые часто встречающиеся. Не всех эти разновидности развиты одинаково хорошо, некоторые нуждаются в дополнительных тренировках. Так например, читая глазами с листа, мы подключаем зрительно-слуховые механизмы, при чтке в быстрых темпах большую роль на себя берут зрительно-моторные моменты, при импровизации работает слухо-моторика, здесь параллельно работают и другие разновидности памяти, однако их роль ниже перечисленных. Для чего я об этом говорю? Дело в том, как доказывает практика, что каждая разновидность памяти поддается успешной целенаправленной тренировке, которой необходимо заниматься постоянно.

После удачного концертного выступления мы наблюдаем эмоциональный подъем учащегося, который и является наилучшим творческим вознаграждением для педагога. Но в нашей работе мы являемся и

свидетелями, к сожалению, сценических неудач, о причинах которых и хочется поговорить подробнее. Мы знаем, что многие наши учащиеся могут прекрасно сыграть свои программы, как правило, вдали от посторонних глаз и ушей, но стоит появиться хотя бы одному слушателю, и всем умениям приходит конец. Поэтому многих педагогов и их юных воспитанников занимает один вопрос: «Как превратить игру на сцене из стрессовой ситуации в удовольствие для себя и других, и как добиться чтобы сценическое выступление прошло с минимальными техническими и эмоциональными потерями?». Безусловно, существует природный сценический талант, т.е. недостаточно быть техничным и музыкальным, нужно еще иметь артистическую жилку, без которой исполнитель просто не состоится. А что же входит в понятие сценический талант? Как считает Ю. Монастыршина: «1) способность завестись сценой; 2) артистизм-биологическое чувство сцены, т.е. чутье на реакцию публики; 3) психическая и эмоциональная устойчивость, когда исполнитель из раза в раз демонстрирует высокий технический и художественный уровень.». Все перечисленные качества ничего не стоят без наиважнейшего качества, а именно- постоянной потребности в сцене.

Как призналась М.М. Плисецкая: «Когда я вижу на афише союзное имя, я испытываю огромное удовольствие, предвкушая будущий спектакль.».

Итак, сценический талант- это умение выдать на сцене лучший результат и здесь хочется процитировать разговор Т.А. Тарасовой с Е. Плющенко: «Я всегда думала, что техническая стабильность-это когда выходит пять раз из пяти». На что Женя возразил: «Нет, стабильность-это когда выходит один раз но тогда, когда нужно.». Мы-преподаватели позволить себе этого в требованиях к учащимся не можем, нам нужно именно пять из пяти и десять из десяти. Почему? Да потому что самые распространенные состояния у выступающих это волнение и чувство страха.

Волнение-это естественное состояние выступающие с которым не стоит бороться, поскольку является катализатором любых проявлений

чувства. Страх, парализуя, вытесняет их из сознания. Таким образом, культивируя чувство ответственности педагог обязан соблюдать чувство меры и контролировать ситуацию.

Начиная подготовку к выступлению как можно раньше, на последнем этапе необходимо имитировать сценическое выступление в классе. Пусть ученик продолжает привыкать к сценическому чувству. Хорошо, например, дома записать программу, чтобы потом ее послушать, выступить перед домашними друзьями, перед другими учащимися класса, пригласить в класс коллег. Хорошо выступить на шефском или классном концерте, такая последовательность от простого к сложному обычно приносит хорошие плоды.

Итак, для сценического успеха необходимо: 1) гигиена работы над произведением с пониманием того, что подготовка к выступлению начинается с первого дня разбора произведения; 2) правильные установки перед выступлением. То есть, ученик должен понять, что главный успех на сцене-это содержательное и музыкальное исполнение, все остальные огрехи, хоть и неприятны, но второстепенны. Ученик итак прекрасно слышал свои неудачи, так что делать на этом акцент, значит закрепить в ученике чувства неуверенности и страха. Перед выступлением незачем перегружать голову ученика, в этот момент она и так переполнена. Можно напомнить кое-что о темпах, например, полезно представить себе генеральную кульминацию, чтобы правильно выстроить динамику. Хорошо ученику при первых признаках негативных ощущений сделать незаметно 3-4 глубоких вдоха и выдоха. Главное же в том, чтобы музыкальные задачи полностью доминировали, вытесняя все негативные ощущения.

И последнее, выходить на сцену выступающий должен отдохнувшим, в хорошем настроении, нарядным, что немаловажно, легко и вкусно поевшим. Выступление должно ассоциироваться не с тяжелым и мучительным событием, а с состоянием предвкушения праздника. Как сказала Ю. Монастыршина: «Самая главная задача художника-создать ощущение

психологической деятельности человека. Страх же является основным врагом выступающего на сцене, и именно с ним должна вестись борьба на всех этапах сценической подготовки. Путать эти разные по сути понятия чрезвычайно вредно. В большинстве случаев подобная путаница приводит к сценическим неудачам. Многие видные музыканты высказываются, что это слова синонимы, однако волнение в отличие от страха является нашим союзником.

Для начала необходимо понять, что же такое сознание и подсознание. Скажем, сыграв пассаж 30 раз, из которых 20 раз плохо, а последние 10 раз хорошо, мы успокаиваемся, думая, что он выучен. Наше подсознание усваивает и верную и неверную игру, мы наивно полагаем, что подсознание запомнило позитивное, но оно лишено оценочных критериев, оно сродни компьютеру. Оценочные критерии, что хорошо и что плохо, прерогатива сознания. Подсознание не понимает слов «нет, или «не» и установки, например, «не делай», «не бойся» воспринимает наоборот. Позитивные же установки многоэффективнее. Понимание этого важно для правильной работы при разучивании произведений. Как сказал Е. Терегулов: « Гигиена работы и соблюдение правил безопасности».

С самого начала подготовки большое значение имеет умение ученика хорошо читать с листа, так как подготовка к сценическому выступлению начинается с первых моментов знакомства с произведением.

Ясно, что хорошо читающий с листа ученик, осваивает программу быстрее и успешнее, чем плохо читающий, который с самого начала закладывает неверные методы усвоения материала, поскольку одновременно следить за верными нотами, ритмом, аппликатурой и динамикой он не в состоянии. С трудом продираясь сквозь текст, он совершает многочисленные ошибки, из которых и вырастают подводные рифы, которые и рискуют выскочить на выступлениях потому, что еще раз напомним, подсознание помнит все. К тому же, такой плохо читающий ученик уже успел замыслить себе уши неверной игрой и озабочен исправлением ошибок в тексте и

аппликатуры, в итоге темп становится настолько замедленный, что разламывается эмоциональный план пьесы. Поэтому обязательно нужно заниматься читкой с листа. Сложность читаемого материала должна быть доступной, а главное систематичной, желательно ежедневно 5-10 минут. Большое значение при разучивании играет, так называемый «рабочий темп», при котором соблюдены два условия: 1) охват всех задач в произведении одновременно, 2) комфортное ощущение при этом, т.е. концентрация при отсутствии напряжения. Если про максимальную концентрацию знают все, то о отсутствии напряжения задумывались не многие и напрасно, так как подсознание запоминает не только определенные вещи, но и обстоятельства, при которых происходит запоминание. Рабочий темп-часто и просто медленный темп, в котором мы рекомендуем работать дома, но это явление переменное-сегодня это Lento, через неделю Andante, поскольку нас интересует не темп как таковой, а возможность охвата всех задач. Но для освоения технически сложных фрагментов, рабочий темп временами должен соответствовать и темпу исполнения. Очень полезно это объяснить ученикам, но они это чувствуют интуитивно и постепенно прибавляют дома рабочий темп, с той лишь разницей, что раньше они не могли следить за всем в очень медленном темпе, а теперь не могут этого делать в среднем. Итак, соблюдая так называемый рабочий темп, мы работаем по кускам отдельно медленно, учим заигранные и заболтанные места, но одна механическая работа без музыкального наполнения мало полезна, а иногда и просто вредна, поэтому на сцене часто всплывают не самые удачные варианты. Держать все под контролем пытается сознание, а подсознание не разбирает, что лучше, а что хуже, оно всегда выбирает то, чего у него больше, а волнуясь мы исполняем на «автопилоте».

И еще, как не парадоксально, наш первый и неожиданный враг-повышенное чувство ответственности. В меру-хорошо, а сверх меры-почва для страха, которая способна замещать другие чувства. Волнение таким качеством не обладает, оно является катализатором, усиливающим другие

привилегированного момента бытия, выхода за предела обыденности.». Таким образом, педагог должен настроить ученика перед выступлением, что это не обыденное, а торжественное выступление, где бы оно не проходило: шефский, классный, школьный, окружной, городской концерты и конкурсы. Заканчивая свою работу, хочу обратиться к педагогам-мы волнуемся не только не меньше, а порой и больше наших учащихся, поэтому сам педагог должен в первую очередь уметь держать себя в руках, не подавая дурного примера воспитаннику. Волнение-это то, что способно передаваться, а значит необходимо изолировать нашего подопечного от любых источников нервозности. Как сказал композитор, пианист, профессор Академии музыки США: «Работайте правильно, и все у вас будет хорошо.».