**Представление собственного педагогического опыта**

 **Тема: «Подготовка учащегося к концертному выступлению»**

 Структура описания обобщенного педагогического опыта:

 1.Актуальность и перспективность.

 2.Условия формирования.

 3.Теоретическая база опыта.

 4.Технология.

 5.Трудоемкость опыта.

 6.Анализ результативности опыта.

 7.Адресность опыта.

 8.Наглядные приложения.

1. Многие факторы оказывают влияние на исполнительство: музыкальные способности ученика, физическая и нервная конституция, общекультурный, интеллектуальный уровень, что составляет особенности его индивидуальности. Но решающим, доминирующим фактором является метод обучения музыке. Публичные выступления - есть итог всей системы обучения ребенка, подростка музыке, где все взаимосвязанно: воспитание музыкального мышления, слышания, памяти, двигательных навыков, контроль педагога над режимом и дисциплиной домашних занятий.

Очень важно в начальных классах уделить как можно больше внимания психологической подготовке ученика к концертному выступлению, так как это залог успеха в дальнейшей концертной деятельности и его психологической адаптации в выборе профессии и становления личности.

**2.** Почему я взяла именно эту тему для раскрытия педагогического опыта? Потому что с первых дней учебы в музыкальной школе, а затем работы педагогом и концертмейстером, мне приходилось очень часто выступать публично и готовить своих учеников. Именно в начальных классах закладывается фундамент поведения ученика на публике. Специфика детского возраста такова, что все, за чтобы не брался ребенок ему приходиться осваивать впервые. Именно в этот момент, ему так необходима психологическая помощь взрослых. Подчас это требует значительных волевых усилий, но от раза к разу ему будет удаваться все больше и больше, и в итоге он справится с поставленной задачей. На этом пути восхождения к совершенству рядом с ним должен стоять опытный наставник, который бы давал советы, помогал ребенку пережить свой незначительный успех. А без ощущения успеха у ребенка пропадает интерес к занятиям. Поэтому педагогу следует уметь правильно готовить своих учеников , оказывать моральную поддержку и он должен в этом хорошо разбираться.

**3.** Как избавиться от излишнего волнения во время концертного выступления, как работать над эстрадным волнением в период подготовки к выступлению являются ключевыми в музыкальной педагогике и психологии, так как воспитание артистических способностей, а в частности ,и способности владеть собой в момент концерта -одна из задач для педагога в формировании музыканта-исполнителя.

Подготавливая ученика к концертному выступлению мы тренируем его волю, работоспособность, артистичность, а для начинающих и молодых концертмейстеров -это развитие навыков чтения с листа, контроль единства ансамбля, постоянная работа над техническими трудностями и звукоизвлечением, так как от концертмейстера зависит выступление солиста.

Уже в период обучения в детской музыкальной школе ученик должен привыкать к тому, что выступление - это серьезное дело, за которое он несет ответственность перед слушателем, перед автором произведения, перед самим собой и перед своим педагогом, и вместе с тем это праздник, лучшие минуты его жизни, когда он может получить громадное художественное удовлетворение.

Несмотря на весь процесс воспитания, которое проходит под сильнейшим контролем педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных способностей музыканта. Поведение на эстраде, самочувствие во время игры, реакция на отношение аудитории - все это выявляется у каждого исполнителя по своему. Зачастую на этом этапе происходят срывы, наносящие серьезные психические травмы даже очень одаренным исполнителям. Рассматривая причины срывов, хочется подробнее остановиться на проблеме эстрадного волнения – проблеме внутреннего раскрепощения «на людях». Для многих пианистов, концертмейстеров, учащихся – концертное исполнение является далеко не простым делом. Известно, что были превосходные виртуозы, которые боялись эстрады и перед публикой играли ниже своего настоящего уровня.

Откуда же возникает это волнение? Существует ряд причин: непривычная обстановка, недостаточно техническая оснащенность, неудачно подобранный репертуар, неуверенность в своих силах, неправильное психическое воздействие на ученика со стороны педагога и окружающих. Каждый исполнитель должен знать о причинах, вызывающих эстрадное волнение и уметь с ними бороться. Приведу несколько примеров.

 **4.**

1. Воспитание у ученика чувства ответственности «концертного выступления» - одна из задач педагога в момент прихода его в музыкальную школу. Известно, в детском возрасте формируются качества будущей личности музыканта-исполнителя. Находясь в детском саду, будучи ребенком, мне не раз поручали вести утренники, петь сольные номера, что впоследствии дало толчок реализовать себя в музыкальной школе и учиться с желанием, уметь преподносить себя на сцене и не бояться публики. Хотя, чем старше возраст, тем больше волнения. Вот почему очень важно не упустить это время, когда психика ребенка направлена в основном на выражение положительных эмоций, что является предпосылкой формирования ощущения удовлетворения от собственной игры, удовольствия от общения со слушателями.

Очень важно, чтобы первые выступления ученика были удачными. Большое значение имеет выбор программы и технические способности. Но даже менее удачное выступление не должно вызывать отрицательную реакцию у педагога на ученика. И со временем должна сформироваться вера в свои силы и желание общаться с публикой.

1. Непривычная обстановка. Она очень сказывается на качестве игры. Поэтому перед концертом необходимо позаботиться о предварительных репетициях на сцене, так как каждый зал имеет свои акустические особенности и каждый инструмент звучит по разному.
2. Во время работы, дома или в классе, чтобы музыкальное произведение не превращалось в упражнение или этюд , требуется в конце занятия проигрывать его в темпе, словно на концерте, т.е. в присутствии воображаемых слушателей. Можно отработать процесс выхода перед публикой, кланяясь и играть программу, как будто ты в зале.
3. Исходя из личного опыта, чтобы произведение состоялось, нужно его несколько раз исполнить в присутствии других учащихся, педагогов, разных знакомых. Можно поиграть в разных классах учебного заведения. Такие проигрывания воспитывают у ученика нужный эмоциональный настрой.
4. Можно сделать пробные звукозаписи своего исполнения и проверить свои недочеты.
5. Очень полезно играть произведение с любой заданной точки и учиться проигрывать пьесу в уме без нот.

Все это является тренировкой нервных процессов, в результате которой вырабатывается сопротивляемость к посторонним внешним раздражителям и концертное выступление становиться привычным.

1. На качестве исполнения сказывается и техническая подготовка . Например, если до выступления имелось напряжение в мышцах, то от волнения будет проявляться скованность в мышцах всего тела, руки дрожат и плохо подчиняются исполнителю. В этом случае надо временно отказаться от выразительного исполнения и проследить, чтоб нигде не появлялось излишнее напряжение, играть медленно.
2. Стараться выбирать программу по психическим и техническим возможностям ученика.
3. При разборе произведения начинать нужно учить с трудных мест, чтобы они были подготовлены и на них не пришлось останавливаться.
4. Еще одной причиной волнения является обострение сознательного контроля над автоматически налаженными процессами, боязнь ошибиться в том или ином месте. Чтобы этого не происходило нужно сосредоточиться на развитии художественного образа. Но, иногда паническое волнение все же сметает все на своем пути, в том числе и волю к сосредоточенности.

К.Станиславский ставит эстрадное самообладание в зависимость от морального облика исполнителя. «Надо разъяснять,- пишет он, - что все эти волнения…исходят из самолюбия, тщеславия и гордости, из боязни оказаться хуже других». Ту же мысль высказывают и музыканты. В ответ на вопрос, как бороться с нервозностью на эстраде И. Гофман среди прочего указывает: «Вы должны научиться забывать свое драгоценное «я», а также «я» ваших слушателей и отношение к вам……»

**5**. Эстрадные выступления требуют большой исполнительской воли и выдержки, так как музыкант энергетически выкладывается. Надо уметь мобилизовать всю свою энергию и вместе с тем умело ее расходовать. Для их «тренировки» полезно проигрывать всю программу целиком несколько раз подряд, при этом стараясь сохранить внимание, сосредоточенность и контроль за энергетическими затратами.

Чаще всего исполнителя на сцене подводит память. Работа памяти сильнейшим образом зависит от индивидуальных особенностей: от развития слуха, чувства ритма, от развития техники и способности эмоциональных переживаний. Если процесс запоминания был выстроен правильно, и в запоминании участвовали и слуховой, и зрительный, и моторный, и логический компоненты памяти, момент забывания не станет катастрофой.

Есть несколько способов выучивания пьес наизусть, применяя которые, можно достичь более прочного и осмысленного запоминания: учить надо как можно раньше, с заучивания отдельных кусков, предварительно, анализируя, выявив более неудобные технические и гармонические эпизоды .Обычно пьесу учат на инструменте по нотам и без нот. Полезно также учить по нотам без инструмента. Попробовать разобрать мелодическое и гармоническое строение произведения, заучить не только звучание, но и сам текст, авторские указания и мелодико-гармоническую структуру, а также мышечные ощущения. Очень важно в момент запоминания на память - не забывать о художественной стороне.

Работа памяти, в известной мере, зависит от эмоциональной значимости воспринимаемого материала. Ни для кого не секрет, что материал, вызывающий интерес, запоминается легче и прочнее. И дело тут в том, что когда мы взволнованны, все наши чувства обострены, мы видим и слышим острее, поэтому и запоминаем лучше.

« В холодной душе, - говорит Г.Коган, - также трудно оставить глубокий след, как отлить что-то из холодного чугуна». При запоминании важна направленность на прочность запоминания. Если перед человеком стоит задача – запомнить материал «надолго», то он запоминает материал на более длительный срок.

Очень полезной является игра в медленном темпе. Она нужна для того чтобы заложить прочный «психический фундамент», вникнуть в разучиваемое место, вслушаться в интонацию, «надрессировать» нервную систему на определенную последовательность звукодвижений .

Очень важно при подготовке к концертному выступлению правильно распределить время, чтобы не было судорожного доучивания накануне выступления. Произведение должно быть прочно выучено наизусть задолго до этого. Но если срыв на сцене произошел – не нужно что-то повторять, начинать сначала. Лучше всего сосредоточиться продолжить спокойно играть дальше, помня о важности целостного восприятия произведения слушателем.

После концерта нужно обязательно отметить положительные стороны выступления, поддержать ученика. Особенно когда речь идет о подростках – их эмоциональное состояние нестабильно и все реакции обострены. Подробное обсуждение концертного выступления лучше не сразу после концерта, а в последующие дни, похвалить за удачи , наметить пути исправления недостатков. Большую роль для успешного выступления играет правильный психологический настрой музыканта. По мнению Г.Когана – психологический настрой имеет значение весьма важное, часто большее, решающее….определяющее успех или неуспех………Также он выдвигает три основных аспекта способствующих наибольшей продуктивности самостоятельной работы: направление внимания на цель, сосредоточенность, страстное стремление к цели –желание. К этому он добавляет также режим работы – как разновидность творческой деятельности человека, требует умения распределять свои силы и время.

Намеченную цель требуется воплотить при непосредственной работе за инструментом и здесь все зависит от сосредоточенности. Разница между работой, проходившей с полным вниманием, когда исполнитель не видит и не слышит ничего вокруг себя и занятий, отличается от работы в «полусосредоточенности». Лишние мысли приводят к рассеянности внимания и приводят к неполноценности результатов. Однако, продолжительность работы с полной сосредоточенностью имеет свой предел для каждого музыканта. Этот предел является как бы сигналом для смены работы, необходимости отдыха.

Но и самая верная постановка цели, и самая наивысшая сосредоточенность окажутся ненужными, если отсутствует желание к достижению конечной цели. Это третье условие успеха в работе. Стремления к победе только тогда становятся полноценными, если обладают стойкостью. Такому желанию не страшны трудности и препятствия.

«Если вы перед встающим препятствием жизни останавливаетесь в страхе и сомнениях, вы почти всегда побеждены» - говорит К.Станиславский.

Главное в процессе подготовки к выступлению – умение выработать чувство уверенности, спокойствия.

Говоря об общем режиме перед концертом, можно сказать, что он не должен резко отличаться от ритмической жизни и работы исполнителя. Лучше всего находится в одиночестве и спокойно обдумывать программу. Некоторые исполнители прибегают к использованию дыхательной гимнастики. Не надо забывать о режиме питания, главное не играть на концерте сытым, так как общая активность снижается и мышечная деятельность препятствует пищеварению.

Я разбираю некоторые средства борьбы с волнением, но главное , чтобы выходя на сцену, исполнитель верил в себя, в свое исполнение. Надо развивать у своих учащихся радостное отношение к концертному выступлению, чтобы оно было праздником. Не нужно бояться эмоциональных выступлений, ибо бояться их – значит бояться жизни. Эмоция – выражение жизни, и не иметь их, значит не жить.

**6.** Данный материал очень полезен как начинающим специалистам, так и концертмейстерам и педагогам с уже существующим стажем. Как правило, работая с детьми, мы иногда забываем обращаться к теоретическому материалу, и, прочитав лишний раз какую-либо информацию, делясь педагогическим опытом ,мы помогаем друг другу и себе, в частности.

**7.** За многие годы работы с учащимися я пришла к выводу, что каждый ребенок, обучаясь искусству игры на инструменте в душе – маленький артист. То, с каким азартом мы - педагоги откроем эту душу, то мы и получаем в итоге. За несколько выпусков поколений, я стараюсь, чтобы каждый ученик участвовал на концертах, конкурсах, олимпиадах. Именно мы, педагоги, закладываем стартовую программу своим ученикам, а они реализуют ее в своем будущем. Поэтому, главной задачей любого педагога, является постоянный процесс самосовершенствования и процесс передачи своего опыта, знаний своим подопечным.