**Печенгский Муниципальный округ Мурманской области
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа №3»**

Методическая разработка на тему:

«**ПОДГОТОВКА УЧЕНИКА
К ПУБЛИЧНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ**»

**Подготовил:**
*преподаватель по классу фортепиано
Трембачева Д. С.*

**п. Спутник
2025 г.**

*«Научить – нельзя, научиться – можно» Арон Львович Островский (теоретик)*

Существующая форма проверки успеваемости учеников детских музыкальных школ предусматривает два зачёта в первом и во втором полугодиях и переводной экзамен. Следовательно, ученик должен выступить с подготовленной программой в течении учебного года не менее четырёх раз. Если к этому прибавить различные отборочные прослушивания, участие в концертах отдела, школы, на родительских собраниях, то число публичных выступлений соответственно возрастает.

Как помочь ученику возможно лучше донести до слушателей то, что было задумано и отработано в классных и домашних занятиях? Какими путями добиваться того, чтобы выступление доставило удовлетворение и ученику, и педагогу? Многие факторы оказывают влияние на исполнительство. Не говоря уже о музыкальных способностях ученика, имеют значение его физическая и нервная конституция, общий культурный, интеллектуальный уровень, что составляет особенности его индивидуальности. Но решающим, доминирующим фактором является метод обучения музыке. Публичное выступление есть итог всей системы обучения ребёнка, подростка музыке, где всё взаимосвязано: воспитание музыкального мышления, слышания, памяти, двигательных навыков, контроль педагога над режимом и дисциплиной домашних занятий.

Педагогический процесс есть единая, целенаправленная линия, и если в длительном, сложном пути этого процесса допущены ошибки, просчёты, то перед «финишем» - выходом на эстраду – не помогут никакие увещания, никакое психологическое воздействие. Стало быть, нужно проследить весь путь – начиная от выбора программы и кончая поведением на эстраде.

Одним из важнейших залогов успеха – удачно выбранная программа. Составляя учебный план, педагог включает в него произведения, которые ученик будет готовить для зачёта, экзамена, концерта. Но независимо от соображений, которыми руководствуется педагог, в любом случае важно эмоциональное отношение ученика к выбранному произведению. Пьеса, которая нравится ученику, вызывает интерес, усваивается значительно быстрее, так как учит он её с большей эмоциональной отдачей и, следовательно, внимание его более сконцентрировано (под словом «пьеса» подразумевается музыкальное произведение любой формы).

 Для того, чтобы вызвать интерес к пьесе, увлечь ею, нужно дать возможность услышать её.

Ученики ДМШ в подавляющем большинстве не так свободно читают с листа, чтобы сразу при разборе текста охватить пьесу целиком, услышать красоту мелодии, гармонии, ритмики, всего того, что даст возможность увлечься именной этой музыкой. В настоящее время для слушания музыкальных произведений есть интернет. Весьма желательно, чтобы педагог мог сам сыграть ученику пьесу, рассказать об эпохе, в которой жил автор пьесы, о стилевых особенностях его творчества. И так, цель намечена. Однако самые интересные рассказы, самые яркие образы ни к чему не приведут, если не найдены средства для воплощения замыслов.

Каждый педагог требует от ученика внимательного отношения к аппликатуре, напечатанной в нотах.

Двигательная память более устойчива, чем слуховая. Изменить, переучить заученную неверную или неудобную аппликатуру, изменить заученный неудачный приём звукоизвлечения бывает значительно труднее, чем исправить фальшивую ноту или неправильно разобранный ритмический рисунок. Только при систематической работе педагога над сознательным отношением ученика к аппликатуре можно воспитать прочно вошедшие в подсознание навыки.

Одно из основных средств выразительности в музыке – артикуляция, способ произношения.

К сожалению, нужно признать, что запас артикуляционных приёмов у учеников ДМШ беден и однообразен, тогда как окраска звучаний leqato ? Non leqato и staccato требует разнообразия и гибкости.

Задача педагога – научить ученика включая нужную группу мышц, перестраивать их работу, выключая, предположим, крупные мышцы и включая мелкие, расположенные в пястье, научить пользоваться большим или меньшим весом руки, большей или меньшей её массой –то есть научить всему, что составляет игровые приёмы, необходимые для реального воплощения нужного звучания. Так же последовательно и систематически следует заниматься развитием гармонического слуха. Понимать формы и, хотя бы в общих чертах тонального плана музыкальных произведений способствует воспитанию и развитию логической памяти.

Значение памяти для уверенного самочувствия во время публичного исполнения, несомненно, одно из главенствующих. Как учить на память? Каждый пианист учит музыкальную пьесу на рояле по нотам и затем на рояле без нот. Дети, особенно те, у которых слабая слуховая или двигательная память, затрачивают много времени на заучивание наизусть. В домашних занятиях сознание участвует ничтожно мало, работа в основном механическая, процесс длительный, результат мизерный. Такая работа скучна, а скука – враг усвоения.

Разумеется, всё, что говорилось о приёмах работы над памятью, не исключает и не заменяет длительной и систематической работы над техникой, над двигательным автоматизмом. Нередко на обсуждениях после неудачного выступления ученика можно услышать от педагога такое «оправдание»:» Он так хорошо играл, а теперь заболтал» Увы, эта фраза не оправдывает педагога, а обвиняет его. С явлением, называемым «забалтыванием», нужно не бороться post factum, а не допускать его. В чём коренятся причины «забалтывания»? В неправильных домашних занятиях.

Первые тревожные симптомы таких домашних занятий появляются не за день-два до выступления, а значительно раньше. Чтобы быть уверенным в том, что ученик дома будет заниматься внимательно, осмысленно, следует посвятить урок новому прочтению пьесы по нотам. Мы, педагоги, часто повторяем ученикам стереотипную фразу: «Слушай себя». Требование совершенно правильное. Но всегда ли оно правильно понято? Умение слушать себя-процесс, так сказать, трёхступенчатый. Он включает в себя три фазы:

1.Мысленное представление звучания;

2. Приказ мозга к действию, нужному для воплощения представления;

3.Контроль исполнения.

Ученический контингент детских музыкальных школ чрезвычайно пёстрый. Ученики со слабыми музыкальными данными, с недостаточно высоким культурным уровнем составляют большинство. В зависимости от индивидуальных особенностей ученика изменяется форма изложения, дозировка, постепенность преподносимых знаний и навыков. Педагогические же принципы учителя есть величина постоянная. Суть их не изменяется от качества материала, от степени одарённости ученика.

Однако близится день выступления, программа готова, и пора подготовить психику ученика к ответственному испытанию. Эстрадное волнение для неопытного исполнителя страшно тем, что застаёт его неподготовленным к вмешательству нового фактора, новых непривычных эмоций, затуманивающих сознание, мешающих сосредоточиться. Полезно в классе рассказывать ученикам о волнении как обязательном спутнике любого выступления.

Исполнение на сцене –особенный, неповторимый процесс, особенное, исключительное состояние духа, связанное с максимальной мобилизацией всех творческих, артистических и физических сил, к тому же усложнённый эстрадным волнением.

Наряду с бесчисленным количеством исполнительских и технических навыков, надо вырабатывать и привычку к концертному состоянию. Большую роль в этом играет уже первое исполнение произведения на память перед педагогом.

Исполнение произведения целиком на память помогает ученику постепенно охватить его в целом, осознать соотношение частей, приучает к умению употреблять нужной силы звук и оттенки, приучает к осуществлению исполнительского плана и, в конце концов к распределению своих сил.

Педагог, не оценивший фактора привыкания к исполнительскому процессу, бывает разочарован, когда его ученик, который хорошо знает пьесу, может на сцене стушеваться и ошибаться даже в надёжно выученном тексте. Обязательно на уроке выслушать весь текст до конца, чтобы понять намерения ученика и найти то ценное, индивидуальное, присущее только этому ученику и именно это стоит сберечь в дальнейшей работе над произведением.

Прослушавши пусть и далёкое от совершенства исполнение, надо обязательно подбодрить ученика, похвалить хотя бы за ту работу, которую он выполнил.

Понятно, что педагог должен быть требовательным и уметь добиваться лучшего выполнения задания, но психологическая роль похвалы, как средство воспитания сценической выносливости очень большая.

Выходя на эстраду, даже самый посредственный ученик, должен быть уверенным в себе и в том, что он хорошо выполняет своё дело.

Конечно, то, что для одного ученика хорошо, для другого более одарённого –плохо и совсем не годится в сравнении с игрой мастера. Но даже слабый ученик, сделавший максимум того, что он мог, должен на сцене чувствовать себя артистом, который уверенно и радостно несёт своё мастерство слушателям. Только тогда он выполнит всё, что задумано.

Нельзя унижать ученика, смеяться над его неумелой игрой или раздражённо высказывать неудовлетворение его игрой. Ученик верит учителю безгранично, поэтому мнение педагога может и окрылить его и убить всякое желание работать. Поэтому почва для удачного исполнения на сцене закладывается уже на уроке, когда ученик впервые сыграл от начала до конца выученное на память произведение. Что сказал ему педагог, как отреагировал на недостатки, сумел ли заметить достоинства.

Можно условно различить два аспекта-волнение за себя и за исполняемую музыку. Ученик хочет показать себя в концерте с наилучшей стороны. Именно такая настройка у многих учащихся отрицательно сказывается на эстрадном самообладании. Ученик больше думает о себе - «а сыграю ли я хорошо, а что скажут слушающие меня педагоги и ученики». В этом случае его самонастройка менее всего направлена на внутреннее творческое переживание самой музыки, то есть на то, как бы интереснее и ярче исполнить любимое произведение».

Но в данном случае важно «волнение не за себя, а волнение в образе», необходимость активизации творческой настроенности на глубокое переживание исполняемой им музыки, которое является гарантированным предупреждением ложно направленного волнения.

Иная сторона волнения - это пианистическое состояние ученика на эстраде, при котором как бы парализуется его музыкальная память, иной раз, и часто неожиданно для педагога, это проявляется уже с первых тактов произведения. Ученик порой даже забывает, с какой ноты начать. Случается выпадение памяти и на разных отрезках исполняемого произведения. Возникновение такого волнения зависит от многих причин. Часто из-за неправильной психологической подготовки ученика в дни, предшествующие эстрадному выступлению. Особенно пагубным являются попытки ученика анализировать детали готового к показу произведения.

Например, желая дополнительно проверить прочность памяти, он прибегает к мысленному представлению отдельных эпизодов произведения: а что происходит в побочной партии репризы по сравнению с экспозицией, «чем отличается её гармонический строй», (или ещё вреднее) – «с какой ноты начинается тема партии левой руки» или-каким пальцем я исполняю неудобный двухголосный эпизод в пьесе» и т.д.

Подобное «демонстрирование» исполнительски сформировавшегося произведения, несомненно порождает чувство страха, неверия в себя и как бы непроизвольно, рефлекторно, - нарушение самообладания и памяти в эстрадной обстановке. В этих случаях для излишне мнительного ученика, необходимо противопоставить решительное волевое воздействие педагога, полностью отвлекающего своего воспитанника от анализа деталей произведения.

Полезно воспитывать устойчивость эстрадной настройки в условиях, близких к концертной обстановке, т.е. исполнять программу перед невзыскательной к тонкостям исполнения аудитории-в кругу семьи или товарищей не музыкантов. Такое обыгрывание программы вселяет чувство эстрадного спокойствия, уверенности в себе и даже помогает ученику ярче раскрыть свои творческие намерения.

Наряду с формой психологической «закалки» следует серьёзно отнестись и к режиму домашней работы ученика в предэстрадный период. Педагог должен предостеречь от неоднократного проигрывания всей программы. При такой форме работы теряется свежесть эмоциональной настройки к предстоящему ответственному выступлению. В последние предконцертные дни полезно, как бы возвратившись к прошлому, вновь «поработать» над отдельными деталями текста, но при новой психологической настройке. В спокойной, хорошо контролируемой разумом и слухом обстановке ученик в замедленных темпах и естественной выразительностью неоднократно проигрывает по нотам избранные отрывки произведения, более сложные в звуковом и техническом отношениях, этим закрепляется прочность пианистических ощущений и уверенность в результатах своей работы. И лишь спустя некоторое время после такой аналитической работы ученик (желательно не более одного раза в день) исполняет всю программу, входя в атмосферу эстрадного самочувствия.

Непосредственно перед концертом внимание ученика нельзя загружать многими замечаниями, так как это вредно отражается на выступлении. Последние замечания перед выступлением должны быть направлены на устранение самых важных недостатков, связанных с трактовкой целого, но иногда и отдельных важных деталей. Ученик точно должен знать, как ему надо работать над тем или иным произведением до самого выступления, иначе он начинает «портить» выученное.

Чрезмерная тренировка в последние дни психологически неблагоприятна. Главное держать в готовности пальцы (гаммы, упражнения). Предвидя возможное забывание на эстраде, полезно, особенно для учеников, не обладающих хорошо развитым слухом, задолго до выступления, тренировать их музыкальную память. Здесь следует отметить важность двух сторон такой тренировки-укрепление гармонического слуха, чёткой ориентировки в форме произведения. Для более естественного и более устойчивого слышания гармоний полезно, особенно при забывании отдельных мест в сопровождающим гармоническом фоне, допускать пусть даже в упрощённом, схематизированном виде слуховое воспроизведение гармонии.

При забывании текста, никак не связанного с музыкальной памятью ученика, необходимо ещё в доэстрадный период воспитать у него мгновенную ориентацию на продолжение исполнения с ближайшего яркого по структуре построения. Не следует при этом допускать поиски такого построения, возвращаясь к тексту, предшествующему «аварийному» месту. В большинстве случаев это приводит к повторной потере памяти, тем самым ещё усугубляя состояние растерянности ученика. И наоборот, приняв быстрое решение пропустить ряд построений и продолжить игру с твёрдо известного ему эпизода поможет восстановить чувство уверенности в себе, нисколько не нарушив характер дальнейшего исполнения.

Наблюдения эстрадных выступлений показывают, что чем способнее ученик, чем больше развит его внутренний слух, тем реже у него появляется потеря памяти при исполнении любых произведений и, что особенно характерно, кантиленной музыки, изобилующей сложностями гармонических связей и голосоведения. Такой ученик, ясно слыша каждый из элементов ткани, нисколько не контролирует свои исполнительские ощущения, опираясь лишь на моторную память.

Ученик же, обладающий средними слуховыми данными наоборот, успешнее справляется сподвижной фактурой, в особенности отличающейся повторами однотипных фигур техники. Здесь прочно усвоенные автоматизированные игровые приёмы создают благоприятную почву для устойчивой опоры на двигательную память, не ставя под угрозу и слуховую.

Вот почему, чем выше слуховые возможности ученика, тем смелее он входит в эстрадное самообладание, даже начиная своё выступление с кантиленных произведений. После состоявшегося выступления педагог должен обсудить с учеником его игру. Ученики старших классов обычно резко критически оценивают свою игру. Нередко они преувеличивают недочёты в отдельных элементах исполнения (в ритме педализации, технике), упуская из виду вопрос художественной ценности интерпретации. Поведение педагога в послеэстрадной беседе очень ответственное. Именно в этой обстановке в большей степени развиваются важные стороны творческо-исполнительских и интеллектуальных проявлений ученика.

Хорошей воспитательной мерой является соучастие в беседе других учеников, слушавших игру товарища. Задавая наводящие вопросы, педагог старается уловить, насколько понято и услышано главное в исполнении.

 В подготовке к открытому к открытому выступлению очень важен контакт учащегося с педагогом, творческая увлечённость… Чем раньше учащийся осмыслит и представит себе образное содержание произведения, пути и приёмы работы над овладением звуковыми и техническими трудностями, тем плодотворнее будет развиваться его художественная и исполнительская самостоятельность, тем увереннее и ярче он будет выглядеть на эстраде.

**Список литературы**

1.В.Натансон, В. Руденко «Вопросы методики начального музыкального образования» Изд.»Музыка» Москва 1981г.