

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
города Набережные Челны
«Детская школа искусств №13 (татарская)»**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**Особенности концертного
исполнительства на духовых
инструментах**

Разработчик:
преподаватель высшей
квалификационной категории
Талбиева С.Н

Набережные Челны, 2022 г.

После того как ученик выучил свою программу, начинаются занятия с концертмейстером. Это очень важный этап, так как на урок приходит посторонний человек. Необходимо что бы при исполнении с ним ученик не чувствовал бы дискомфорта и слушал своего напарника (концертмейстера). А затем как произойдёт «сыгранность» обоих участников исполнения произведения, результат можно преподнести публике на концертном исполнении. А концерт – это всегда волнение, которое ученику нужно преодолеть не без помощи педагога.

Работа ученика и концертмейстера

Роль концертмейстера очень важна в процессе обучения и в концертной практике. Ведь именно с концертмейстером ученику придётся выходить на сцену. Необходимо чтобы ребёнку было комфортно музицировать с этим человеком и с которым бы он ощущал энергетическую поддержку и опору.

Кроме того, что ребёнок должен знать свою программу, которую он хочет донести до зрителя, именно с концертмейстером связаны первичные предпосылки успешного выступления солиста на эстраде. Нахождение музыкально родственной индивидуальности, обеспечивающий творческий контакт в процессе музицирования, зачастую оказывается в состоянии опровергнуть представление об артистической «замкнутости» того или иного ребенка.

С самых первых уроков с концертмейстером нужно приучить ученика слышать и реагировать на партию аккомпанемента, выстраивать своё звучание в соответствии с ней. Не касаясь вопросов технического исполнения на инструментах, извлечения звука, постановки рук, пальцев и так далее, необходимо как можно больше внимания уделить ансамблю и форме произведения. Научив ученика слушать фортепианную партию, концертмейстер своей игрой помогает почувствовать и осознать форму произведения и движение в ней, что словами объяснить очень сложно и почти невозможно. Ребёнок – солист и концертмейстер должны дополнять друг друга. Участие в ансамбле (игра с концертмейстером) кроме всего прочего, прививает ребёнку чувство коллективизма, повышает дисциплинированность (так как он уже не единственный исполнитель, и что результат возможен только при общих усилиях), формирует ответственность перед окружающими (публикой) за порученное дело.

Самая распространённая проблема, встречающаяся на начальном периоде обучения и на первых занятиях с концертмейстером, это тогда, когда ребёнок не может вступить после вступления аккомпанемента, можно попросить его считать такты, но лучше чтоб он запомнил вступительную мелодию фортепиано, нужно пропеть для него его вступление, или прохлопать. То же самое касается, если встречаются паузы в произведении.

Когда произведение, будет хорошо звучать, его уже можно будет обыграть на публике.

Подготовка ученика к выступлению на сцене

Концертное выступление учащихся является одним из сложных видов деятельности. Оно предполагает владение определенным комплексом теоретических знаний и практических навыков, требует постоянного музыкального, интеллектуального, артистического совершенствования. Практический опыт замечательных исполнителей многих поколений привел к целому ряду теоретических обобщений. Но сколько исполнителей – столько неповторимых индивидуальностей. Эта область искусства находится в постоянном развитии. В последнее время особое внимание стало уделяться изучению психологических сторон деятельности исполнителя. Одной из проблем, которая представляет интерес, является проблема формирования эмоционально-волевых качеств в повседневной работе с учащимися и подготовка их к концертному выступлению.

Большую роль в продвижении ученика играет правильный подбор репертуара. Правильность не только практической целесообразности. Разучиваемая музыка должна нравиться, вызывать живой, непосредственный отклик. «Горячая влюбленность в то, что играешь, – как говорил Флиер – помогает преодолеть стрессовые состояния с их шлейфом повышенной тревожности, болезненной возбудимости». «Самое важное – любить то, что исполняешь и верить в то, что исполняешь. Как только эта вера исчезает, произведение сразу тускнеет, а то и вовсе проваливается» (С. Рихтер).

Далеко не все то, что приходится делать ученику с самого начала становится ему интересным. Заинтересованность чаще всего появляется в ходе занятий в том случае, когда у ученика, благодаря указаниям и помощи педагога все время что-то «получается», «выходит». Если же педагог все время раздражается, а игра не улучшается, то закономерно в психике ученика возникает отрицательная реакция, появляется чувство неуверенности в своих силах.

Уверенность – атрибут воли. Воля питает и поддерживает чувство уверенности в себе. Пока у наших учеников не выработалась привычка к организованной работе (привычки облегчают волевое усилие), пока музыка не стала духовной потребностью, дети переживают вместе с нами «становление воли». Воля нужна во всем, начиная с обычных повседневных домашних занятий. Вопрос не только в том, чтобы заставить себя сесть за инструмент, но и научиться это делать хорошо.

Основные причины возникновения психических состояний следующие:

1. Предшествующее состояние страха вызывает состояние неуверенности на эстраде. Предшествующее состояние увлеченности вызывает состояние вдохновения. Иными словами, если состояние увлеченности постоянно сопровождало репетиционные занятия, и было

закреплено за игровыми движениями, то в процессе концертного выступления оно перейдет в состояние вдохновения. На это надо обращать внимание в педагогической практике и в процессе занятий стремиться к тому, чтобы каждый урок проходил увлеченно.

2. Что касается концертного выступления. Значимость ситуации, в которую попадает учащийся, чувство большой ответственности, некоторое эмоциональное напряжение могут вызвать состояние стресса, паники. Поэтому педагогу не стоит акцентировать внимание на ответственности, а создавать установку на обычное исполнение.

3. Такие физические состояния, как болезнь, усталость могут быть причиной раздражительности или безразличия. В таком случае будет правильно прекратить занятие.

4. Определенная установка на преодоление трудностей, на достижение цели – значительно мобилизует волю, мышление и другие психические процессы, принимающие участие в деятельности исполнителя.

5. Психические состояния могут передаваться от одного человека к другому. Это также следует учитывать и в педагогической практике, поэтому перед выступлением необходимо избегать разговоров с учеником о страхе, сценическом волнении.

Эмоционально-психическое состояние увлеченности в процессе занятий значительно способствует активизации таких умственно-психических процессов как внимание, мышление, память, воображение, представление, значительно ускоряется формирование двигательных навыков.

Чтобы результат нашей работы – исполнение программы на экзамене, участие в концерте выглядел технически с блеском, эмоционально ярко, нужна вера ученика в свои силы и возможности. Здесь необходим определенный «самонастрой». Помочь его найти должен педагог. «Верьте, что вы играете хорошо, и вы будете играть еще лучше» – говорил своим ученикам Фредерик Шопен.

Бывает, что за час до выступления ученику внушают: «смотри не забудь там-то и там-то все, что я тебе говорила». Желаемый результат при этом достигается редко, зато нервозность ученика доходит, чуть ли не до крайних пределов. Вместо того, чтобы настроиться, войти в образ, сбросить с себя все, что отвлекает, психологически обременяет, учащийся старается «не забыть». Педагоги помудрее поступают иначе. «Я лично хорошо знаю, что такое внушение и полностью отдаю себе отчет в его силе и действенности, - говорил Е. Нестеренко, - а потому, как педагог иду даже иногда на некоторые хитрости. Например, чтобы студенту сбросить излишнее психологическое напряжение перед выступлением, я могу в этом случае рассказать о каком-нибудь эпизоде из собственной исполнительской практики, вспомнить о своих ошибках, просчетах... Приободрить учеников я стараюсь не только перед выходом на эстраду, но даже слушая их в зале. Обычно я говорю своим подопечным: будете на сцене – обязательно взгляните в мою сторону. Это для того, чтобы поддержать их кивком головы или одобрительным жестом».

Похвала перед выступлением необходима, пусть она не всегда будет вполне искренней, бывают же такие ситуации в педагогике, где цель оправдывает средства. Есть, конечно, ситуации, где похвала противопоказана даже перед выступлением. В этом случае только сам педагог решает что и когда он скажет воспитаннику накануне выхода на сцену.

Ученик сходит с эстрады после выступления. Позади страхи и переживания. Педагоги редко задумываются, насколько глубоко западают в душу их первые слова, сказанные ученику. Насколько важны выражение лица, манера общения, интонация голоса педагога. Хорошо, если все прошло благополучно. А если нет? Если педагог недоволен, раздражен, обескуражен? Одно можно сказать: упрекам, претензиям, нареканиям тут места нет. Воспитательный и практический эффект будет нулевым. Отрицательные последствия более, чем вероятны. Поэтому в эти минуты педагог должен быть особенно чуток и терпим.

Иное дело, если спустя какое-то время, когда ученик поостынет, спокойно разобраться в классе, что же все-таки не получилось. Но первые минуты после выступления самые не подходящие для анализа, т.к. если случились «огрехи», они и так терзают ученика. Часто недовольство преподавателя вызывает то, что учащийся сделал что-то по-своему, на свой лад. Но ведь бывают неудачи, от которых иной раз больше пользы, чем от самого точного выполнения указаний педагога.

Лучше всего излечивает от эстрадобоязни успех, удача – одна, другая, третья. Успех ведет очень часто к существенным структурным изменениям в психике, меняется самооценка, характер. Укрепляется доверие к себе – для людей беспокойных и мнительных это просто исцеление.