Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа №2» г. Абакан

Методическая работа

«Комплексная подготовка к публичному выступлению и коррекция сценического волнения у начинающего музыканта»

Выполнила:
преподаватель
Соболь Виктория
Николаевна.

2023г.

Содержание:

Введение: Актуальные проблемы, цели работы----------3стр

Глава 1 Публичное выступление как важный элемент формирования профессионального мастерства у будущих пианистов

п. 1.1 Виды и формы сценического волнения----------4стр

п. 1.2 Основные причины сценического волнения----------5стр

Глава 2 Психологическая адаптация учащегося к ситуации публичного выступления

п. 2.1 Психологическая подготовка юного пианиста к выступлению----10стр

п. 2.2 Этапы достижения эстрадной готовности (из личного опыта своей работы)----------12стр

Заключение----------14стр

Список литературы----------15стр

Введение:

В этой работе я хотела осветить решение такой важной педагогической задачи, как подготовка учащегося к публичному выступлению.

Цель работы: научить юных музыкантов избавляться от негативных моментов сценического волнения, рассказать о комплексе психотехнических приемов, способствующих коррекции данного волнения, выявить конкретные поэтапные задачи достижения эстрадной готовности.

Участие в концертах – важная составляющая обучения юных пианистов в ДМШ. Согласно реализуемым образовательным программам, контроль успеваемости учащихся проводится не только на уроках, зачетах, экзаменах, но также учитываются выступления на концертах, конкурсах и т.д.

Публичные выступления – это особая форма музыкальной деятельности, результат напряженного творческого труда. Оно является главным стимулятором дальнейшего творческого роста.

Публичное выступление помогает более точно выявить музыкальные способности, динамику развития ученика, в то же время пробуждает исполнительскую смелость, волю, творческую фантазию и воображение, воспитывает сценическую выдержку, глубину эмоций, артистизм.Обучение не ограничивается рамками занятий, оживляется активное участие ребят в творческой жизни школы, развивается вкус к исполнительству. С первых лет обучения в школе дети должны привыкать делиться с окружающими своим искусством.

Концерт – это музыкальный праздник, которого ждут, и к выступлению старательно готовятся. Участие в концерте и почетно, и ответственно. Если ученик знает о том, что изучаемая пьеса будет исполняться перед слушателями, он работает более настойчиво. Педагогическая практика показывает, что одной из проблем, которые приходится решать в процессе подготовки, является преодоление сильного волнения перед выступлением, которое испытывают большинство учащихся. Эстрадное волнение имеет возрастные особенности и сильнее проявляется в средних и старших классах с ростом чувства ответственности и взыскательности к себе.

Многие ученики нуждаются в коррекции неправильного сценического поведения. Такие симптомы, как тряска рук, губ, дрожь коленей, отказ голоса или слуха, неспособность сосредоточиться на исполнении произведения – просто боязнь выходить на сцену. «Нечистая совесть», боязнь забыть текст,

не справиться с трудными местами – все это является основными проявлениями синдрома сценического волнения.

Глава 1 Публичное выступление как важный элемент формирования профессионального мастерства у будущих пианистов.

п. 1.1 Виды и формы сценического волнения

Всем нам хорошо известно, какое эстетическое удовольствие может доставить слушателю профессиональное, вдохновенное исполнение молодого музыканта. Часто мы не отдаем себе отчета, как много невидимой нашему глазу работы, весьма трудоемкой и непростой, выполняет пианист, для того, чтобы подарить людям радость общения с музыкой. Нам кажется, что его пальцы сами собой порхают по клавишам, но это совершенно не так. Иногда же наоборот, нам становится неуютно на концерте – от слишком грубых звуков, от неуверенности музыканта, когда он вдруг начинает забывать текст.

Исполнительство – чрезвычайно тонкий и сложный процесс, который напрямую зависит от физического и морального состояния находящегося на сцене, как в момент непосредственно самого выступления, так и задолго до него. По своим характеристикам публичное выступление учеников относят к стрессовым ситуациям. Главным стрессом для них является зрительский зал, осознание того, что каждое их действие прослеживается и оценивается другими людьми. Поэтому возникают трудности психологического порядка. Зачастую публичное выступление становится настоящим испытанием «на прочность» даже у концертирующих исполнителей, не говоря уже об учащихся ДМШ. Подготовка ученика к сцене должна вестись уже на начальном этапе обучения. И педагог, и ученик должны быть уверены в том, что пьеса полностью готова.

При составлении репертуарного плана и выбора произведений для участия в творческих мероприятиях разного уровня необходимо предусмотреть предполагаемый срок для решения всех технических и исполнительских задач, чтобы успеть добросовестно пройти все стадии разучивания:от тщательного разбора текста, до овладения ритмическими, техническими, артикуляционными и другими трудностями, отработки пьесы по частям и их объединение в целое произведение с единым художественным замыслом. Выученное произведение должно исполняться учеником свободно, ярко и с удовольствием.

Большинство психологов и педагогов – практиков сходятся в том, что впервые волнение дает о себе знать в возрасте 10-11 лет, у кого-то позже, у кото-то раньше. Но в среднем эта возрастная веха считается типовой.

Сценическое волнение проявляется в разных видах и формах. Оно может обнаруживаться в виде страхов, панического состояния, может трансформироваться в подавленное расположение духа, апатию, безволие, неверие в свои силы.

В других случаях напротив, волнение вызывает в человеке празднично-приподнятые, возбужденно-радостные чувства. Волнуются практически все люди, выходящие на публику, но одни располагают достаточными волевыми ресурсами, другие по причине слабой воли – теряются. Большое значение имеет воспитание в учениках воли, ведущей к победе. Немалое число наших достижений на жизненном пути, в конечном результате – это победа над собой, умение преодолевать свои слабости, какие-то природные несовершенства.

Волевой ученик может заставить себя сделать то, что он считает необходимым, а безвольный в этих же обстоятельствах отступает. М. Норбеков пишет: «Когда одни видя перед собой пропасть, думают о бездне, другие думают о том, как построить через нее мост». Поэтому нужно воспитывать настойчивость, целеустремленность, упорство, смелость, инициативу, самообладание.

Любая форма волнения обостряется усталостью. Нельзя особенно в период подготовки к концерту допускать состояния утомления, как физического, так и эмоционального. Не зря Натан Ефимович Перельман утверждал: «Настоящий музыкант отдыхает не от музыки, а для музыки».

Существует ряд анкетных вопросов, которые были заданы разным по возрасту ученикам:

1) Назови свое самое лучшее, самое запоминающееся выступление?

2) Самое неудачное? Почему?

3) Хотелось бы переиграть? Повторить?

4) В каком зале, перед какими слушателями хотелось бы сыграть?

5) Чего не хватает тебе сегодня для отличного выступления?

6) Когда волнение сильнее – за день, за час, в момент выхода на сцену?

7) Любишь ли ты выступать?

Эти незатейливые вопросы дали интересные выводы. Все дети волнуются за 5-6 часов до выступления, больше боятся технических эпизодов, не любят играть в очень больших залах, мечтают о концерте для сверстников, друзей. Младшие ждут поддержки от родителей. Старшие любят настраиваться в одиночестве. Переживают за неудачи, потому что разочаровали педагога, родителей.

п. 1.2 Основные причины сценического волнения.

Каковы же причины детской тревожности, панического страха?

Можно выделить два основных момента:

- способы общения родителей с ребенком (предъявляют завышенные требования).

- стиль взаимодействия педагога с ребенком.

Улучшение качества исполнения пьесы на концерте, конкурсе, снижение уровня тревожности возможно в едином комплексе:

Ученик – родитель – педагог.

Порой недостаточная степень контроля со стороны родителей, или попросту безразличное отношение к подростку также способствует личной тревожности. Пробудить у ученика интерес к музыке, эффективность занятий возможны если в доме ученика царит дух любви и уважения к ней. Педагог и родитель – партнеры и единомышленники.

Причина страхов может крыться в завышенной программе, когда от непродуманных скачков в развитии на сцену выползают все предыдущие пробелы. Лучше исполнять несложные произведения правильно и хорошо, чем посредственно играть трудные.

Чаще всего волнение навевается мыслями типа: «Что обо мне скажут?»,«Каковы будут оценки моей игры?» и т.п.

Надо прямо сказать, что забота юного пианиста о своей репутации вполне закономерна и естественна. В то же время преувеличенное опасение заслужить критическую оценку со стороны посторонних только лишь повышает планку волнения и усугубляет положение ученика.

Одна из первопричин сценического волнения - боязнь ученика забыть текст. Волнуются, исполняя произведения публично потому, что боятся забыть; забывают, как правило, именно потому, что чрезмерно волнуются. Парадокс заключается в том, что провалы в памяти на сцене, не всегда являются результатом недостаточной выученности текста. И, тем не менее, произведение должно быть выучено не на 100%, а на 150%. Само ощущение «чистой совести» исполнителя принесет ему уверенности в себе и наоборот.

Многие музыканты используют методику запоминания текста, предложенную польским пианистом И. Гофманом.

Эта методика заключается в мысленном, беззвучном «проигрывании» сочинения сначала по нотам, затем и не глядя в них. Пальцы нажимают воображаемые клавиши, мышцы рук и корпуса совершают движения, необходимые для исполнительского процесса, но музыка звучит лишь в звуковых представлениях ученика-исполнителя. Если музыканту удается таким способом проиграть все свое произведение он, как правило, уже не боится забыть текст.

Но отсутствие волнения еще более нежелательно для исполнителя. Профессор Н.В. Трулль замечает: «если человек не волнуется перед выходом на сцену, - он не артист, и на сцене ему делать нечего».

Волнение – это непременное условие для того, чтобы ученик сконцентрировал все свои силы – физические и психические.

Анализируя проблему сценического волнения, педагоги-музыканты отмечают, что многое зависит здесь от психофизиологической конституции исполнителя, типа его нервной системы. Один ученик ничего не боится, другой – трясется как осиновый лист, испытывает чрезмерное нервно-мышечное возбуждение, третий впадает в прострацию, четвертый не может совладать с чрезмерным эмоциональным возбуждением. Вообще, бывают ученики, которые хорошо играют в классе и «рассыпаются» на эстраде. Бывает и наоборот: ученик, на которого вы не возлагаете особых надежд, на эстраде настраивается и играет значительно лучше, чем вы ожидали.

Это зависит от типа нервной системы и характера человека. Нервная система, пребывая в таком состоянии, начинает быстро истощаться, и организм входит в состояние полного безразличия, равнодушия. Подобное случается на конкурсах, концертах при длительном ожидании своего выступления. О таких учениках говорят: «перегорел».

В экстремальных условиях несдержанность холерика усилится. Сангвиники быстро увлекаются, но рано остывают, играют ярко, хвастливо, но не склонны к глубине. Не обижаются на критику, но быстро забывают ее. Недорабатывают текст. Холерик увлеченно играет, если пьеса нравится, и может сыграть даже лучше, чем на репетиции. Флегматик –трудоголик. Уравновешен, настойчив, трудолюбив. Но мало эмоционален. Замечания принимает деловито, не спорит. Меланхолик – малоработоспособен, быстро утомляется, замечания принимает болезненно, эмоционален. Неудачи переживает долго.

Известный музыкант, музыкальный психолог А. Готсдинер отмечает 5 фаз волнения:

1) далекое предконцертное волнение, которое усиливается к моменту выступления,

2) подъем, легкая эйфория, мысленное идеальное представление своего выступления. «Волнение-паника», сильное перевозбуждение, «волнение-апатия» - скорее бы отмучаться, угнетенное состояние.

3) уже на сцене «туман в глазах». Ученик как бы плывет – в этот момент учителю уместно встряхнуть ученика – дать задание переставить стул, убрать пюпитр.

4) «начало». Найти клавиши, нащупать педаль, почувствовать ощущение, силы в кончиках пальцев, пропеть 2-3 такта, вспомнить нотный текст, приветливо себе улыбнуться.

5) окончание выступления. Это или радостный подъем, или усталость, или разочарование либо пустота. В этот момент как никогда нужна поддержка педагога.

Сколько же нужно заниматься? Существуют два принципа работы:

1) когда ученик занимается ежедневное количество часов, не превышая нормы, даже если что-то не доделано.

2) когда добивается того, что задумано, например выучивает значительный кусок произведения за день.

В первом случае, плюс – в воспитании воли, усидчивости, но минус в формальном отсиживании положенного времени, когда произведение играется, но по-настоящему не выучивается.Во втором случае, плюс в целеустремленности, а минус в аврале.Физиологи советуют делать паузы после 45 минут работы не более 15 минут, так как состояние вработанности теряется.

Конкурсные выступления – это ступени роста. Ученик должен черпать силы и уверенность в доверии и уважении к своему учителю. Тактичное, уравновешенное поведение педагога в любой ситуации обязательно. Педагог должен знать, что довольный собой ученик меньше волнуется; скромный тихий играет вяло, робко; слишком импульсивный не сдерживает себя, на такого нужен строгий тон, требование сосредоточиться перед выходом на сцену, помолчать.

Вопросом совершенствования памяти заняты психологи всех направлений. Нам следует опираться на следующие виды:

1) Двигательная – исполнение становится виртуозней, отточенней.

2) Образная и ассоциативная - для лучшей передачи образов, нюансов, красок, агогики.

3) Эмоциональная – для яркого, одухотворенного исполнения.

4) Словесно-логическая – ощущение формы, понимание симметрии формы, стиля, соотношений частей.

5) Редкий вид – Эйдетическая (Тосканини) Ученик видит ноты (как фото).

Периодически среди даже великих музыкантов возникают споры «стоит ли играть без нот» (Рихтер)

Музыкальная память – понятие комплексное: она слуховая, зрительная и мышечно-игровая, т.е. память уха, глаза, прикосновения и движения. Активное запоминание произведения происходит во время предварительного анализа, сюда входит тональный план, внутреннее строение и взаимоотношение частей. Без изучения структуры материала, запоминание сводится к приобретению чисто технических навыков и это, так называемое

«механическое» выучивание только пальцами, вполне закономерно при сильном волнении ведет к провалу.

Следует повторять друзьям и самому себе: « Я с нетерпением жду концерта».

И если это повторять часто вслух или про себя, страх перед выступлением будет уступать место чувству уверенности. Самовнушение полезно связывать с картиной будущего успеха, считая его заслуженным и справедливым.

Психологи предлагают аутотренинг для ученика:

Сейчас я вижу зал, в котором буду выступать…Я отчетливо могу представить сцену, рояль, слушателей и комиссию, перед которой я буду выступать…Я спокоен, собран, сосредоточен… Мне нравится играть. У меня все отлично звучит, у меня прекрасная техника…Я выполняю все, что задумал... Я играю также хорошо, как и в классе…Я могу хорошо играть…Я знаю, что я сделаю все, что задумал…Я весь отдался моему вдохновенному исполнению…Какое это наслаждение - красиво и хорошо играть.. Я могу перестроиться с исполнения одного произведения на другое…Мне легко и приятно держать всю программу в голове…С каждым разом самовнушение будет помогать мне все больше и больше…Я легко расстаюсь со своим негативным волнением и заменяю его радостным ожиданием выступления…

Первые сеансы этого аутотренинга нужно проводить с учеником педагогу, а в дальнейшем, незаменимую помощь в этом, оказывают родители. Как правило, перед сном, когда подросток может в спокойной обстановке расслабиться, освободившись, от дневных забот.

Можно сказать с полной уверенностью, что сила самовнушения - великая вещь и пользы от нее, гораздо больше, чем от всех таблеток.

Не в последние дни надо отрабатывать поклоны, выход и уход со сцены, внушить, что нельзя, ошибившись, исправлять, метаться туда-сюда. А только идти вперед, не опуская рук, не раскисая. Пережить эстрадные волнения помогут ученику наблюдения за выступлениями других учеников, артистов, педагогов.Воспитанию артистизма способствуют посещение конкурсов, фестивалей, концертов, выпускных экзаменов, где особенно велик накал эстрадного волнения.

Чуткий учитель не станет обсуждать сразу после выступления игру ученика. Неприемлемы шумные, бурные, похвалы педагога, родных.

Спокойное, доброжелательное поведение учителя сразу после выступления ученика обеспечат в следующий раз комфортное состояние перед выступлением. Не следует слишком захваливать лентяя, даже если он сыграл удачно. Разбор выступления, когда улягутся страсти, необходим. Это профессиональный анализ всех выполненных и невыполненных задач.

Глава 2 Психологическая адаптация учащихся к ситуации публичного выступления

п. 2.1 Психологическая подготовка юного пианиста к выступлению

Психологическая подготовка учащегося к выступлению имеет не меньше значения нежели профессионально-исполнительская подготовка как таковая – на этой позиции сходится подавляющая часть преподавателей музыкальной школы. Вся работа, которая велась учащимся над музыкальным произведением в классе и дома, проходит «испытание на прочность» в условиях публичного выступления. Работа по формированию у музыканта-исполнителя сценической устойчивости должна, в принципе, вестись с детских лет. Можно выделить следующие основные пути и способы по формированию у юного пианиста сценической устойчивости:

а) Выявление потенциальных ошибок

Даже когда программа выступления кажется идеально выученной и можно ее играть на сцене, каждый музыкант хочет на всякий случай застраховаться от ошибок. Как бы ни было хорошо выучено произведение, для обнаружения возможных ошибок можно предложить несколько приемов, суть которых состоит в следующем:

1. Завязать на глазах повязку. В медленном или среднем темпе, уверенным, крепким туше с установкой на безошибочную игру сыграть отобранное произведение. Проследить, чтобы нигде не возникло мышечных зажимов и дыхание оставалось ровным и ненапряженным.

2. Игра с помехами и отвлекающими факторами (для концентрации внимания). Включить магнитофон на среднюю громкость и попытаться сыграть программу. Если при включенном магнитофоне исполнитель может без труда играть свою программу, то его сосредоточенности можно позавидовать, и на эстраде с ним вряд ли смогут приключиться неприятные неожиданности.

3. В момент исполнения программы в трудном месте педагог или кто-то другой произносит психотравмирующее слово «Ошибка», но музыкант при этом должен суметь не ошибиться.

4. Сделать несколько поворотов вокруг своей оси до появления легкого головокружения. Затем, собрав внимание, начать игру в полную силу с максимальным подъемом.

5. Выполнить 50 прыжков иди 30 приседаний до большого учащения пульса и начинать играть программу. Несколько похожее состояние бывает в момент выхода на эстраду. Преодолеть его поможет данное упражнение. Выявленные ошибки затем должны устраняться тщательным проигрыванием программы в медленном темпе.

б) Концентрация внимания.

Складывается из ясности и быстроты мышления, способности четко представлять программу выполняемых игровых движений и воплощаемых слуховых образов. Волевое сосредоточение внимания позволяет музыканту перенести все то, что было сделано в умственном плане, в процессе предварительной работы, во внешний план, т.е. показать свою работу слушателям. Чего мы больше всего боимся, выходя на эстраду? Думаю, что все согласятся с таким ответом: как правило, мы боимся ошибок, остановиться, забыть.

Внимание! Ошибиться, остановиться и забыть – это разные вещи, и они не всегда связаны между собой, поскольку:

-можно ошибиться, но не остановиться и не забыть;

-можно остановиться, но не вследствие ошибки или того, что мы забыли;

-можно забыть, но не ошибиться и не остановиться (кстати, это в практике бывает достаточно часто, значительно чаще, чем нам кажется; многие ученики, которые лишь на том основании, что они не ошибаются и не останавливаются, думают, что знают текст, хотя на самом деле они его в должной мере не знают и проверить это для педагога пара пустяков).

Чтобы не ошибиться, не остановиться и не забыть, нужно работать над повышением концентрации внимания, поскольку только наша способность к мотивированному вниманию и качество его концентрации позволят, выйдя к публике, исполнить музыкальную композицию так, как мы на сегодня умеем это делать. Способность самососредоточения как наиболее эффективного метода борьбы со сценическим волнением можно и нужно развивать в процессе предконцертной или предконкурсной подготовки учащегося.

в) Перспективное мышление

Во время концерта могут появиться какие-то неожиданности, случайности, шероховатости. В конце концов, немудрено где-то и пассаж «смазать» или «зацепить» не ту ноту. Важно научиться не придавать этому никакого значения, чтобы мимолетная фальшь не перебила ход мыслей. Главное – сохранить течение музыки.На сцене может случиться так, что в какой-то момент исполнитель запутывается в тексте, не знает, что играть дальше. Эти моменты – серьезный экзамен для психики и нервов солиста. Здесь важно не растеряться, не превратить случайность в катастрофу.Необходимо воспитывать у исполнителя умение «забыть» любой промах во время исполнения, иначе из-за незначительной помарки можно провалить все выступление. На практике это выглядит так: исполнитель, допустив одну ошибку (фальшивая нота, неверно сыгранный пассаж и т.д.), начинает активно переживать свою неудачу, т.е. мысленно возвращается к ней, что, безусловно, отвлекает от решения чисто творческих задач. Он перестает думать о следующей фразе, фрагменте и т.п., и тем самым совершает вторую ошибку, так как игровые движения исполнителя, не подкрепленные мыслью, неизбежно приведут к срыву – остановке. Следовательно, особую важность приобретает развитие у музыканта навыков перспективного мышления за инструментом, что помогает преодолеть допущенную ошибку и способствует успешному выступлению на сцене.

п. 2.2 Этапы достижения эстрадной готовности

а) играть не отдельные пьесы, а всю программу, как на концерте;

б) репетиции должны проходить с полной отдачей и ответственностью;

в) репетировать перед специально приглашенными слушателями;

г) не играть программу два раза подряд, так как второе проигрывание лучше первого, и создает неверное представление о готовности

Репетиции не проводить ежедневно- они отбирают много энергии. Обычно считается, что игра на репетиции всегда лучше, чем на концерте, но наблюдения показывают, что большую содержательность исполнения дает контакт с аудиторией - именно она друг и помощник, которая пришла не усмотреть недостатки выступления, а слушать музыку. «Волнуйся не за себя, волнуйся за композитора!» - висел плакат за кулисами Малого зала Петербургской консерватории. Надо приучать ученика реагировать на публику по-доброму, и это будет взаимно.

В предконцертные дни не напрягать внимания, заниматься меньше. Если программа не готова -учить ее слишком поздно. Вообще, опытный педагог никогда не выпустит неподготовленного ученика на сцену, он хорошо знает, что это чревато плохими последствиями для юного музыканта.

За 2 дня до концерта отвлечься от забот, волнений, посоветовать ученику сходить в кино, театр, почитать интересную книгу. Накануне концерта, поиграть все в сдержанном темпе, беречь силы, эмоции; просмотреть играемое произведение по нотам; спать лечь пораньше и хорошо выспаться; много не заниматься, чтобы не было по словам Г. Нейгауза «душевной изношенности» из-за переутомления.

День концертного выступления:

Важный элемент- разыгрывание, необходимое для разминки мышц. Лучше поиграть гаммы, упражнения или медленно, один раз, исполняемое произведение, не разделяя на куски.

Немаловажным фактором успешного выступления является состояние рук. Для ледяных рук можно посоветовать ряд гимнастических упражнений:

1) ударять кончиками пальцев сперва по «подушечкам» первого сустава, затем по середине ладони, потом по нижней части ладони. Можно ударять каждым пальцем отдельно.

2) подтягивать 5-й палец как можно ближе к кисти, прикасаясь им к ладони, а затем гладящим движением провести его кончиком по ладони, до основания пальца, тоже делать по очереди и с другими.

За какое-то время до выхода на сцену, педагог должен прекратить все замечания. Ученик должен верить, что он хорошо играет, и он будет играть хорошо. Проблема связана с верой в себя. Это своего рода театр. Ученик волнуется, нервничает, а выходит-играет смельчак, перевоплощается.

Для снятия стресса можно предложить ученику съесть 2-3 кусочка сахара или небольшую плитку шоколада, запив теплым слабым чаем или водой. Таким способом пользовались С.Рихтер, Д. Ойстрах.

Советы педагога - ученику перед выступлением:

- Выходя на сцену - сделать несколько глубоких вдохов и выходов, сердцебиение приходит в норму появляется спокойствие.

- Важно приспособиться к инструменту.

- Выступление можно загубить высоким или низким стулом.

- Важно освещение -затемненная клавиатура раздражает также, как и бьющий в глаза свет.

- Высокие каблуки мешают пользоваться педалью.

- Необходимо удобство в одежде. Отталкивающее впечатление производит манерность, поза. Вести себя необходимо естественно. Не разглядывать публику в зале!

- Выходить на сцену не торопясь, ступать на восточный манер - легко.

- Перед тем, как начать играть, надо мысленно проиграть самое начало про себя.

Заключение

Хорошо известно, что музыкальная судьба ребенка и формирование его музыкальных вкусов зависит от первого практического соприкосновения ученика с музыкой. Основная задача педагога музыкальной школы – воспитание у ученика живого и непосредственного ощущения музыки, понимание ее выразительности и фразировки. Успех во многом зависит от профессионального мастерства педагога и степени одаренности будущего музыканта.

Дать однозначный рецепт для того, чтобы каждое выступление юного исполнителя всегда имело успех не возьмется, пожалуй, ни один из методистов и педагогов. Каждый человек - неповторимая индивидуальность, следовательно, направления, формы и методы подготовки всегда должны основываться на индивидуальных качествах внутренней и внешней среды музыканта.

Общение с публикой, зрительской аудиторией всегда творческий процесс и предполагает взаимную связь, исполнитель-музыкант не только воздействует на аудиторию, но и испытывает ее влияние на себе. Музыка для исполнителя является связующим звеном и одновременно средством общения с аудиторией. Преодоление эстрадного волнения должно идти по пути творческого желания общения со слушателями. Именно общение несет в себе истинный и непреходящий смысл всей подготовительной работы музыканта-исполнителя.

Полная отдача воплощению музыкального образа, непрекращающийся диалектический процесс открытия прекрасного в исполняемом, жажда выявить все это в реальном звучании – вот путь преодоления сценического страха, психологической адаптации юного пианиста к публичному выступлению.

Список используемой литературы

Баренбойм Л.А. «Музыкальная педагогика и исполнительство» Л.:Музыка

«Психология. Словарь» Под общей редакцией А.В.Петровского

В.И.Петрушин «Музыкальная психология»: Учеб. Пособие для студентов и преподавателей.-М.:Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 1997

Бузони Ф. «О пианистическом мастерстве» - Исполнительское искусство зарубежных стран, вып.1

Гринберг М.И. «Статьи. Воспоминания. Материалы» сост. А.Г.Ингер. М.: Сов. Композитор, 1987.

Гольденвейзер П. «О фортепианном исполнительстве. Вопросы музыкально – исполнительского искусства» вып.2

Коган К. «У врат мастерства» М.; Музыка, 1969,

Капустин Ю.В. «Музыкант-исполнитель и публика» Исслед.-Л.Музыка, 1985г.

Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М.: Классика-XXI, 1999

Савшинский К.С. «Режим и гигиена работы пианиста» Л.: Сов.композитор, 1963

Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества. М.: Сов.композитор, 1988

Фейнберг С.Е. «Пианизм как искусство». М.: Музыка, 1969

Литвиненко Ю.А. «Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке» М.; «Педагогика искусства» №1, 2010