МБУ ДО ДМШ №1 им. П. И. Чайковского

«Конкурсы – атрибут

и олицетворение нашего времени»

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

преподаватель

Камалетдинова С. Г.

2020 год

Конкурсы – атрибут и олицетворение нашего времени.

*«Я хочу прежде всего познать музыку.*

*Меня интересует сама музыка.*

*Я- слуга музыки. Иначе ничего не достигнешь»*

С. Рихтер

 В последнее время появились исполнительские конкурсы для детей. Можно утверждать, что они играют в жизни молодых исполнителей огромную роль. Это (конкурсы) – атрибут и олицетворение нашего времени. Они заняли доминирующее положение в системе музыкального воспитания.

 Как пишет Я. Мильштейн «…по-своему конкурсы – вещь полезная и на известном этапе стимулирующая работу исполнителей. Но не мешало бы сократить их количество и тем самым уменьшить конкурсную шумиху в стенах учебных заведений. И главное – решительно изменить ту нездоровую обстановку, которая складывается вокруг конкурса.

 Для этого надо перестать рассматривать конкурс как единственное средство выдвижения молодых исполнителей, чтобы получить в дальнейшем право на артистическое существование; концертная эстрада должна предоставляться не только одним лауреатам…

 Не следует думать о том, «конкурсный» или «неконкурсный» исполнитель, а надо думать о том, «хороший» он исполнитель или «плохой». Поэтому ярлык лауреата и иерархия конкурса не должны быть единственным мерилом достоинств исполнителя». Стоит прислушаться к словам Б. Микеланджели: «Я не смотрю на то – лауреат ли ученик или нет; я смотрю прежде всего на то, как он играет».

 «Надо верить в произведение, верить в то, что исполняешь»- С. Рихтер

Ознакомившись с огромным количеством материалов о детских конкурсах, можно их разделить (у пианистов) на а) менее сложные, б) сложные, с) очень сложные.

Сейчас появилось огромное количество видео и онлайн конкурсов. Значение видео-интернет конкурсов, а также онлайн конкурсов неоднозначно. С одной стороны они дают возможность, не выезжая, во многих случаях, за пределы своей страны, участвовать во многих конкурсах. С другой стороны живое участие, общение, переживания, эмоции, а также слышание живого звука, по моему глубокому убеждению, не могут быть заменены, а тем более вытеснены видео- и онлайн конкурсами. Еще и потому, что, к сожалению, в своем большинстве они носят коммерческий оттенок. Поэтому участвовать в них имеет место быть в тех случаях, когда другое участие невозможно, как, например, сейчас во время пандемии.

 I Выбор учащихся

 Не всякий даже способный ребенок годится для конкурса. Уже в начале обучения у некоторых проявляются задатки «конкурсного типа». Но эта классификация может быть относительной, так как ребенок живое существо и развивается не по строго определенному направлению.

 Степень музыкальной одаренности и приобретенных навыков – это еще недостаточный критерий для выбора к конкурсу. Очень важна способность быстро, сосредоточенно и основательно заниматься.

 Быстрота – необходима в занятиях для того, чтобы не застаиваться только на конкурсном репертуаре, а проходить еще помимо этого другой репертуар.

 Есть другая категория детей, участвующих в конкурсах, имеются в виду дети, не обладающие способностью быстрого выучивания.

Подготовка с ними связана с долговременной задержкой на определенном материале, невозможность изучения остального учебного материала, «заигрывание» пьес, пресыщение, неохота к учению.

 Подготовка таких детей требует от преподавателя напряженного труда. И всё же небесполезно предоставить возможность и таким учащимся принять участие в конкурсе. Польза в том, что они а) познают основные принципы профессиональной работы над музыкальным произведением, б) доверие учителя, в) возможный успех может послужить для них стимулом, а иногда и выбора в дальнейшем профессии музыканта.

II. Подготовка и выбор программы.

 Подготовка к конкурсу имеет свои основные правила, свою «технику». Она начинается уже тогда, когда преподаватель наедине с собой обдумывает и подбирает соответствующие произведения и даже раньше, когда он задумывается: «имеет ли данный ребенок предпосылки для участия в конкурсе?» В выборе конкурсной программы преподаватель должен руководствоваться иными принципами, чем при выборе пьес для обычных занятий. Так как при обучении главной целью является всестороннее развитие дарования учащегося, и потому преподаватель вводит в программу такие сочинения, которые содержат элементы не вполне соответствующие природным способностям ученика, чтобы дать ему возможность совершенствоваться и в том, что составляет для него трудность.

 Иначе дело обстоит при конкурсах: здесь нужно показать ученика с самой лучшей стороны. Поэтому ядро его конкурсной программы должны составить произведения, лучше всего удающиеся ему в техническом и исполнительском отношении. Вместе с тем, показать его всесторонне. Наивысшего напряжения могут требовать 1-2 пьесы, остальные дать возможность проявить ученику свои исполнительские способности. Они проявляются именно в серьезном классическом репертуаре. Не нужно включать малосодержательные в музыкальном отношении пьесы.

III. О репертуаре

 Детский репертуар необыкновенно богат, и от учителя зависит выбор произведений. Здесь важна вера в ученика – это основа занятий и на ряду с ней требовательность.

 Необходимо сочетать широту охвата с тщательным отбором:

1. Пианистическая польза и
2. Общемузыкальная эстетическая ценность.

В развитии молодого исполнителя помимо постепенного количественного накопления должен быть и качественный скачок. Уметь почувствовать этот момент, дав ученику более трудные произведения в техническом отношении. Чрезвычайно опасно давать ученику вещь, которая не под силу его музыкальному сознанию. Это чаще всего приносит лишь вред.

IV.Работа над программой

 Конкурсная программа складывается из:

1. Произведений фундаментальных, обычно это крупная форма, полифония или виртуозная пьеса.
2. И пьес, менее трудных для учащихся.

Подготовка начинается заблаговременно, чтобы учащийся не брался за всю программу сразу. С самого начала разучиваются наиболее фундаментальные произведения. Их целесообразно довести почти до конца, после чего следует отложить и заняться другими, более легкими сочинениями. Их желательно доделать, но в то же время ученик периодически возвращается в работе над основными пьесами не менее трех раз.

 Обычно подготовка начинается за год или почти за год до конкурса, поэтому в первой половине разучить одну из трудных пьес, затем полегче и во второй половине работы «сделать» вторую из «основных пьес».

 За месяц до конкурса начинается основная подготовка, так называемый «финиш». Здесь ускоряется темп работы. Преподаватель чаще встречается с учеником, ставит совершенно определенные рабочие цели и требует их выполнения от урока к уроку.

 Исполнение программы целиком требует устойчивости внимания, она вырабатывается в процессе тренировки не только на эстраде, но и в период подготовки к выступлению. Важно иногда проигрывать программу в классе, во время домашних занятий, среди знакомых, друзей, причем внутренне настраиваться так, как будто ты играешь на конкурсе. Ученик должен научиться целостно охватывать программу.

V. О культуре и формировании вкуса учащегося.

 В процессе работы обязательно все время включать воображение, чувства маленького музыканта, формировать его вкус. Становление достигается путем подражания, и прежде всего, своему учителю. Поэтому играть и объяснять нужно. Как писал Гермер «…великолепно и очень важно, чтобы ученик играл хорошую, высокохудожественную музыку». Заставлять постоянно вслушиваться в качество звучания.

«Развитие слуха – это самое важное» (Р. Шуман). Шуман: «…ты музыкален, когда музыка у тебя не только в пальцах, но и в голове, и в сердце». Обязательна связь звучания с музыкальным образом.

 Все мы знаем, что большая беда нашего времени в том, что ученики стали мало читать книги, стихи, не ходят в театры, на выставки. Они не могут назвать имена русских композиторов, поэтов. И это сказывается на развитии ученика в целом. При прослушивании музыки у них не возникает ассоциаций, не развивается образное мышление. И тогда даже хорошие природные данные и высокий уровень технических навыков не приводят к творческому развитию, в выступлениях нет обаяния.

 Из «Жизненных правил для музыкантов» Р. Шумана:

 «Отдыхай от своих музыкальных занятий за чтением поэтов. Чаще бывай на лоне природы! Внимательно наблюдай жизнь, а так же знакомься с другими искусствами и науками. Хороший музыкант, который только хороший музыкант, не такой уж хороший музыкант».

 А вот что писал А. Кац в своих заметках после Первого губернаторского международного конкурса пианистов в Саратове: «…все выступавшие (за редким исключением) продемонстрировали удивительное отсутствие общей культуры. Мы ощутили одно обстоятельство: превосходные дети играли в младшей возрастной категории (до 14 лет). Искренность, чистота, восторг от прикосновения к роялю. В двух старших группах это куда-то исчезает, появляется «заученное мастерство», исчезает искренность, вместо которой все чаще возникает выспренность. На конкурсе я уже через пять минут понимал, что этим ребятам некогда читать, сходить в музей они занимаются наращиванием профессиональной «мускулатуры». Занимаются по 6-8 часов в день и это печально. Ребята играют быстро, иногда в экстремальных темпах, чисто, грамотно и абсолютно бессмысленно. Они не научились мыслить музыкой.

VII Индивидуальность

 Всегда нужно учитывать особенности личности ученика:

1. Интересы, склонности
2. Степень знаний, умений, навыков
3. Характер эмоций, волевых качеств
4. Сила и уравновешенность основных нервных процессов
5. Внимание
6. Память
7. Особенности музыкального слуха
8. Артистичность (т.е. поведение на эстраде, самочувствие во время игры, реакция на отношение аудитории)
9. Самоконтроль при игре
10. Самооценка, реакция на удачи и неудачи на эстраде.
11. Психологический настрой перед выходом на сцену (одному лучше посидеть, другому-походить; кто-то разыгрывается перед выходом до самого конца, а кто-то - нет).
12. Волнение на эстраде, которое возникает по двум основным причинам: 1) боязнь забыть текст и 2) что-то не получится.

С первой причиной тесно связаны память и слух. Существуют такие виды памяти:

1. Моторная (мышечная)

2. Зрительная

3. Слуховая

4. Логическая (аналитическая) или как его назвала М. Варро «интеллектуальный слух»

Слух бывает:

1. Звуковысотный
2. Ладовый (гармонический)
3. Тембровый

Отсутствие или неразвитость каких-то из этих видов памяти и слуха и приводит к боязни забыть текст.

Вторая причина чаще всего проходит, становится меньше с опытом игры на сцене. Нужно использовать любой случай сценической игры:

1. Концерты класса
2. Тематические концерты
3. Шефские концерты
4. Домашние концерты
5. Отчетные концерты

Не следует бояться «пробовать» учащегося, начиная с простых конкурсов: школьные, а затем республиканские, зональные, открытые, международные и т. д. Главное не победа, а участие, ведь все могут быть первыми.

VII. Исполнительская воля

 Очень важно воспитание исполнительской воли. Она зависит от степени желания (тот, кто сильно желает чего-либо, проявляет волю к достижению цели). Этой волей обладают лишь избранные ученики. Она помогает ученику достичь желаемого результата. Свобода в игре зависит от того, насколько ученик воспринимает и ощущает содержание как своё. Он должен быть активен к исполняемому.

 Из «Назидания Сафонова исполнителям - пианистам»: «концертная эстрада – поле сражения, где исполнитель - это полководец. Чем меньше фортепиано под пальцами исполнителя будет похоже на самоё себя, тем оно лучше».

 У хорошего ученика в процессе работы формируется свой стиль исполнения. Хорошие ученики отличаются от плохих тем, что первые наделены фантазией, у них творчество, интуиция, органическая группировка, выбор существенного. В их игре ясность, непосредственность чувств.

 Очень вредно фиксировать внимание ученика на проблеме волнения. Наоборот, воспитывать чувство радости от общения с аудиторией. Пусть учащийся привыкает что выступление – это серьёзное дело, за которое он несет ответственность перед слушателем, автором, педагогом, самим собой. Но вместе с тем, это праздник, лучшие минуты его жизни, когда он может получить громадное художественное удовлетворение. И сам ученик должен сосредоточить своё внимание на том, чтобы как можно лучше сыграть.

 Когда «дыхание» аудитории вызывает прилив творческих сил, тогда можно говорить о хорошем творческом эстрадном самочувствии. Нужно ученику его запомнить и пытаться вызывать его вновь. Лучше всего в этом поможет увлечение исполняемой музыкой.

VIII. В дни конкурса

 Задача педагога в дни конкурса создать для учащегося, при его повышенном нервном состоянии, наиболее благоприятную обстановку. Ученику нужно хорошо выспаться, погулять. Важно чувство юмора у преподавателя (хорошо, если оно есть). Перед выступлением много не есть и не пить, так как потеют руки, никаких лекарств. Если холодно, то хорошо перед выступлением выпить горячий сладкий чай.

 В последние дни чрезмерная тренировка нежелательна, так как она психологически неблагоприятна.

 Главное – держать пальцы в готовности. Необходимо максимальное спокойствие, сосредоточенность.

 Нехорошо, чтобы перед своим выступлением ученик следил за ходом конкурса в качестве зрителя. Это может его расстроить, вызвать нервозность, отрицательно сказаться на его выступлении.

 В воспитании ученика нужно прикладывать все усилия, чтобы ребенок просто радовался возможности померяться силами с другими участниками, а не стремился только к завоеванию первенства. Учить уметь внимательно слушать других и радоваться их успеху.

 Как любое соревнование конкурс мобилизует силы.

Победа – хорошо. Поражение – не так плохо. Но здесь многое зависит от самого человека. Очень важно, чтобы ученик не сломался. Если подойти к этому правильно, сделать верные выводы, то поражение в чем-то подталкивает, стимулирует даже больше, чем победа.

 И в заключение хочется привести высказывание известного педагога и музыканта из журнала Гермера «Педагогические плоды чтения»:

 «На педагогике лежит тяжелейшее задание не в области знаний и умений, а в области воли и желания» (Х. Визе)

«Человеку свойственно стремление к совершенствованию, вот почему он не может остановиться на полпути. Но если он вдруг стал превозносить себя и презирать других, то из него ничего хорошего не выйдет».

Список используемой литературы:

1. С. Фейнберг Пианизм как искусство. М., 2003 г.
2. Л. Наумов Под знаком Нейгауза. М., 2002 г.
3. А. Вицинский Беседы с пианистами. М., 2004 г.
4. Л. Кокорева Михаил Плетнев. М., 2005 г.
5. В. Горностаева Два часа после концерта. М., 1995 г.