РОЛЬ ЭСТРАДНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ В ОБУЧЕНИИ

МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ.

С понятием эстрады, выступлений перед публикой неразрывно связана самая сущность исполнительского искусства, а следовательно, и присущие ему специфические особенности. Для исполнителя очень важна роль непосредственного контакта с аудиторией. В отличие от работы писателя, художника, скульптора, композитора процесс исполнительского творчества происходит непосредственно в присутствии и словно бы при участии тех, для кого он предназначен.

Однако такая характеристика исполнительского творчества конечно же не является точной, будучи результатом лишь внешнего впечатления: нельзя забывать, что само концертирование предстаёт и как итог всего предварительного творческого труда, в нём оказывается как бы «собранным в фокусе» то, что было достигнуто ранее исполнителем, начиная с отбора и разбора произведения до «отшлифовывания» всех малейших его деталей и создания общей драматургической концепции и архитектоники произведения - всё это является совершенно необходимым условием подлинно значительных достижений в процессе публичных выступлений.

И всё же специфика исполнительского искусства, сообщая неповторимую силу воздействия «творчеству на сцене», способна сделать его в то же время и очень уязвимым. Например, художник или скульптор, знакомя зрителей с результатами своего труда, довольствуются исключительно пассивной ролью: на этапе общественного восприятия - а это конечная цель всего искусства- он не может ни испортить, ни исправить уже им созданного.

Совсем иное дело музыкант-исполнитель: самые различные факторы, связанные так же с его психологическим состоянием, могут или в значительной степени погубить прежние достижения или, напротив, способствовать приближению его искусства к совершенству. При этом артистическое вдохновение сопряжено с реакцией слушающей аудитории.

Из всего сказанного становится понятным, какое важное значение имеют эстрадные выступления в искусстве художественной интерпретации, насколько ответственны они для исполнителя.

Совершенно очевидной делается и огромная роль подготовки к такого рода деятельности, «обучение артистизму»- прежде всего в процессе самих выступлений перед слушателями, в результате приобретения эстрадного опыта.

В равной ли мере нужны эстрадные выступления всем учащимся, учитывая их способности? Разумеется, путь к деятельности солиста-исполнителя открывается далеко не каждому обучающемуся не только в музыкальных школах и училищах, но и в вузах. Бесспорно и то, что реальные данные учащихся не могут не влиять на необходимость более или менее частых выступлений в процессе обучения. Часто именно в результате «эстрадных экспериментов» могут быть внесены существенные коррективы при определении перспективности в этом отношении того или иного ученика.

Публичные выступления необходимы и для будущих концертмейстеров, хотя характер их деятельности отличается от концертирования исполнителей-солистов; и для тех, кто станет музыкантом-педагогом: ведь публичные выступления учащихся являются непременным компонентом педагогической работы.

Вообще, перед каждым обучающимся игре на каком-либо инструменте ставится цель всестороннего овладения сочинением, а это значит, что каждому учащемуся предстоит и публичное выступление. И это не только концертная сцена, но и обязательные для всех учащихся показы перед комиссией на экзамене или зачёте.

Говоря о подготовке к выступлению, надо подчеркнуть, что специфические проблемы предэстрадной тренировки нельзя изолировать от работы над подготовленным для выступления репертуаром. И, как обычно, надо играть гаммы, упражнения, этюды и другие пьесы. В период непосредственной подготовки произведения к выступлению, ни в коей мере нельзя прерывать творческий поиск и техническую шлифовку.

Важнейшим условием подготовки к выступлению является проверка готовности программы - и наедине и перед «публикой». Присутствие одного-двух слушателей способствует большей внутренней мобилизации, появлению определённого психологического состояния, близкого к ощущениям, возникающим во время эстрадного выступления. Очень поучительным бывает слушание своей игры в записи. Многие отрицательные черты исполнения как, например, ритмические неточности или темповая неустойчивость, оказываются выявленными достаточно рельефно.

При самопроверке большое значение приобретает уже передача произведения целиком с внутренней психологической установкой на его публичную передачу. Наиболее важны подобные репетиции в тех случаях, когда до этого работа велась главным образом над отдельными фрагментами.

Нецелесообразно практиковать такие целостные проигрывания несколько раз подряд: второй раз пьесу исполнить бывает легче, недостатков при этом оказывается меньше, что может породить чувство самоуспокоенности. Между тем на эстраде учащийся будет довольствоваться лишь однократным исполнением. Гораздо полезнее после целостного проигрывания возвращаться к детальной работе, чтобы вновь повторить подобную проверку уже на «новом этапе».

И в противовес сказанному, очень полезен приём «включения» в игру на инструменте с любой заданной себе точки, в частности после проигрывания предыдущего музыкального фрагмента «в уме».

На этом последнем приёме исполнительского совершенствования – работе без инструмента стоит остановиться специально, ввиду особенно большой его пользы на этапе подготовки к выступлению. Хотя положительная роль занятий «в уме» подчёркивалась многими музыкальными авторитетами, но, к сожалению, применение их нельзя считать правилом в обучении исполнителей.

Причины важности мысленного «прохождения» произведения основываются на двух взаимосвязанных предпосылках: росте сознательного отношения ко всему запечатлённому в тексте и развитии внутреннего слышания музыки. При представлении музыки «в уме» исполнитель получает возможность сосредоточить всё внимание именно на цели, как бы освобождаясь от «затрат», необходимых в процессе её реализации. Воспроизведение музыки «в уме» не только помогает точнее, яснее, глубже услышать звуковой образ сочинения, но и развивает творческое мышление. И именно работа «в уме» позволяет снижать все издержки в принципе очень важных инерционных навыков: торопливости, «комканья», недослушивания отдельных элементов музыки.

«Представление» исполняемой музыки надо развивать у учащихся как можно раньше и на простейшем материале. Для одних учащихся эта работа заключается прежде всего в уяснении художественной цели, звукового образа, к которому нужно стремиться как к идеалу, для других – в закреплении знания нотного текста.

Не менее важен вопрос о «стратегии» педагога во время подготовки к выступлению.

«Кто не идёт вперёд – тот идёт назад» - известное изречение относится и к музыкальному исполнительству. Успокоение на достигнутом, отказ от решения новых художественных и технических задач может отрицательно сказаться на ожидаемом выступлении. Ученику начинает казаться, что делать больше нечего, не к чему стремиться. Но нельзя ограничиваться лишь простым «повторением пройденного», а надо стремиться, например, к тому, чтобы мелодическая линия звучала красивее и выразительнее, а пассажи исполнялись с ещё большей свободой и отчётливостью.

Кроме того, всё осторожнее надо относиться к радикальным изменениям трактовки, которые могут посеять панику, породить неуверенность, привести к «катастрофе» на сцене. В музыкальном исполнительстве значительна роль не только сознательных, но и рефлекторных навыков. И если ученику внезапно приходится задумываться над тем, что раньше он выполнял уже автоматически, это легко может выбить его из «седла». Поэтому в предэстрадный период наибольшую смелость педагог может проявлять, уточняя динамику, корректируя звуковые градации.

Чем ближе к моменту выступления, тем осторожнее и скупее должны быть педагогические рекомендации. Наибольшую осмотрительность нужно проявлять в словах напутствия перед выходом на сцену. Здесь уместно предостеречь от торопливости в игре, напомнить о необходимости яркого и выразительного исполнения. Более всего следует избегать обострённого внимания к каким-то частным моментам интерпретации.

Не менее важна и проблема общей психологической подготовки учащихся к выступлению. Едва ли желательны беспощадно- подробные описания эстрадных волнений. Не направлять внимание исполнителя на негативные эмоции, сопряжённые с волнением, а переключать всю работу сознания на процесс художественной интерпретации, на отношение к исполняемому произведению. Можно сказать поэтому, что именно в самой музыке содержится главное «лекарство» от эстрадных « болезней». Имеется в виду увлечённость музыкальными образами, поглощённость процессом наилучшей передачи всего чувствуемого и понимаемого, сознание величия музыки, преклонение перед этим величием, стремление как можно больше приблизиться к нему по мере своих сил. «Если уж говорить об опасениях, то бояться нужно только автора, а не слушателей»,- говорит С. Рихтер. Так должно быть в идеале. Но способствовать приближению к нему и является важнейшей задачей педагога в период подготовки к выступлению. В одних случаях необходимо подбодрить юного артиста, вселить в него уверенность сильных сторонах его игры, опуская её недостатки, или же задеть самолюбие, пристыдив его за чрезмерное волнение.

В иных случаях желательно даже преуменьшить истинное значение предстоящего выступления, порою же, напротив, надо подчеркнуть всю его важность и ответственность с целью вызвать особенный подъём. Всё зависит от характера ученика. Основной причиной волнения является обычно боязнь споткнуться, «смазать» пассаж, важно убедить, что главное в исполнении всё же не это, что оценивается оно по воздействию на слушателей, связанному с выразительностью, общей законченностью и впечатляющей силой.

Надо особо убеждать учащихся в том, что их заслугой является не только избегание «несчастных случаев», но, если они всё же произошли, - умение отреагировать на них не паническим состоянием, а наоборот, большей собранностью и целеустремлённостью в донесении художественных задач на протяжении всего дальнейшего выступления.

Необходимо всемерно отвлекать выступающих учащихся от страха перед сценой, переключая их внимание на истинно художественные цели, во имя которых и существует любое искусство.

Являясь важной вехой в процессе обучения юного музыканта, развития его исполнительских навыков, каждое публичное выступление должно и помочь подытожить достигнутое, и наметить дальнейшие перспективы художественно- технического роста. Пользу при этом оказывает не только подготовка к выходу на сцену, но и сам процесс выступления - проверка исполнительских ощущений, совершенствование артистизма, и подведение итогов, умение дать правильную оценку своей игре, сделать выводы на будущее.

Интерес и важность для преподавателя представляет собственное мнение ученика о выступлении. Часто встречается повышенно критическое отношение ученика к своей игре, т.к. в условиях выступлений они слышат себя как бы со стороны, острее реагируют на собственные недостатки. Такое чувство неудовлетворения может усугубляться сознанием невозможности ничего изменить и исправить. При поощрении их требовательности к себе педагог должен подбодрить ученика, не дать укрепиться в нём чувству разочарования в собственных возможностях.

Встречается и противоположная тенденция в оценке учащимися своей игры - полная удовлетворённость ею. У творческих артистов желаемое всегда остаётся хотя бы немного выше достигнутого, даже им обычно чуждо ощущение полного, безоговорочного удовлетворения. Вот почему проявление самодовольства должно насторожить педагога, и задачей его является пробуждение у учащегося чувства самокритичности

Эстрадное выступление всегда должно быть важнейшей вехой в процессе исполнительского обучения. Не следует выносить на сцену произведения, которые ещё не смогут получить в данных условиях полноценного воплощения. Это значит, что программу всегда следует довести до готовности, возможного совершенства, если же этого ещё не произошло, лучше отложить выступление, чем мириться с показом на сцене «полуфабриката».

Опасна и другая крайность, при которой педагог, жаждущий всё большего совершенствования, часто попросту недоступного ученику, упускает оптимальное для показа время.

Всегда надо помнить о том, что и для юного артиста и для его педагога эстрадные выступления – это своего рода создание произведения искусства, за которое оба они несут ответственность перед слушателями. Так и только так следует относиться к этим очень важным «пробам сил» в становлении музыканта-исполнителя.