

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей города Саяногорска
«Черёмушкинская детская школа искусств»

О. Н. ТЮРИНА

БАЯНИСТ И СЦЕНА

САЯНОГОРСК

2015

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

Рецензенты:

Т. А. Мосина, преподаватель высш. кв. кат. ДМШ № 1 им.
Самрина, г. Черногорск, засл. работник к-ры Хакасии

А. Д. Помолов, преподаватель высш. кв. кат. ХГУ им. Катанова,
г. Абакан, засл. работник к-ры Хакасии

**Тюрина О. Н. Баянист и сцена / метод. работа. — Саяногорск:
МБОУДОД ЧДШИ, 2015.**

© О. Тюрина, 2015

БАЯНИСТ И СЦЕНА

«Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех».

Б. Пастернак

«Глаза говорящего зажигаются
о глаза слушающего».

Цицерон

Овладение исполнительским мастерством требует от баяниста, как и от любого исполнителя, серьёзной, кропотливой, вдумчивой работы над множеством компонентов, составляющих в своём неразрывном единстве сущность музыканта. Разного рода проблемы стоят перед исполнителем и его воспитателем. Одна из них носит особый характер. Я имею в виду не тот, вполне естественный и необходимый эмоциональный подъём в момент выступления перед аудиторией, который способствует творческому вдохновению, а излишнее волнение, вынуждающее иных, поистине талантливых, музыкантов в конце концов отказаться от концертных выступлений и искать себя в других видах музыкально-художественной деятельности. На эстраде остаётся лишь тот, кто силой своего таланта интуитивно или осознанно преодолел ощущение панического страха перед слушателями.

Эстрадное волнение, приводящее нередко к потере самообладания, с давних пор стало предметом исследований педагогов, психологов и самих исполнителей. В профессиональное музыкальное обучение должно входить формирование таких качеств исполнителя, как культура внимания, воля и сила характера, высокая этичность.

Уже в период обучения в детской музыкальной школе ученику надо разъяснить какое большое значение имеет выступление на эстраде. Необходимо прививать чувство ответственности за качество исполнения на концерте и вместе с тем любовь к игре на публике.

Надо чтобы с детских лет музыкант привыкал к тому, что выступление на эстраде — это серьёзное дело, за которое несёт он ответственность перед слушателем, перед автором произведения, перед самим собой и перед своим педагогом, что каждое его вы-

ступление — это праздник, лучшие минуты его жизни, когда он может получить огромное художественное удовлетворение от своей игры. Во всём, что касается выступления — этого решающего момента в творческой жизни исполнителя, особенно отчётливо сказывается индивидуальность любого музыканта. Поведение на эстраде, самочувствие во время игры, реакция на отношение аудитории - всё это выявляется у каждого исполнителя по-своему. Чрезвычайно различны и формы подготовки к концертным выступлениям.

Установлено, какое важное значение приобретает тренировка эмоционального состояния, регулируемая самим исполнителем. Она включает ряд приёмов, основанных на выполнении физических, дыхательных и других упражнениях (на расслабление или напряжение мышц), на использовании слова в качестве стимулятора функции организма, фиксации внимания на положительных эмоциях и отвлечении от влияния отрицательных, а также приёмов, основанных на закреплении успешных результатов тренировок, превращении их в привычки, в обычное состояние музыканта-исполнителя на сцене. Комплекс этих приёмов — переработанная применительно к музыкально-исполнительской деятельности методика аутогенной тренировки.¹

Отсутствие теоретического анализа своих практических действий или недооценка его (анализа) со стороны некоторых музыкантов нередко оборачиваются плохими результатами именно в плане исполнительства.

Подобный недостаток в значительной мере имеет место в работе многих педагогов ДМШ, порой забывающих о том, что в детском возрасте наиболее плодотворно формируются все качества, составляющие впоследствии личность музыканта. Всем нам уже известно, что у исполнителя-ребёнка во время публичного выступления волнения, как правило, гораздо меньше, чем у участника концерта постарше, у которого сильнее напряжение, грозящее перерасти в нервозность и панику перед выходом на эстраду, (а иногда и во время выступления). Психика ребёнка направлена в основном на выражение положительных эмоций: радость в играх со сверстниками, радость общения с родителями, радость жизни. Такая положительная направленность психики обучающегося ребёнка — серьёзная предпосылка для формирования глубокой, постоянной удовлетворённости от собственной игры на баяне или другом инструменте, от «общения» с новой

¹ ауто — сам; генезис (от греч. — происхождение, возникновение, становление) — система саморегулирования эмоционального состояния и восстановления работоспособности при физическом и нервном утомлении.

музыкой и выступления на концерте. Как рад ребёнок, если первые маленькие пьески, выученные им, понравились родителям! И мы, взрослые, не имеем права быть равнодушными к первым творческим результатам юного музыканта.

Уставшие от работы и бытовых проблем родители порой отталкивают от себя ребёнка недостатком своего внимания, который выучил, приготовил для них маленький концерт такими словами как «Подожди, дай отдохнуть», «не приставай» или «давай лучше в другой раз...» Это начало уничтожения в будущем человеке творческого потенциала.

В своей педагогической практике мне приходилось (и приходится) с этим сталкиваться.

Первая мелодия, подобранная по слуху на баяне, это событие в жизни ребёнка. Оно не должно остаться незамеченным ни родителями, ни, в особенности, педагогом. Ответ на радость радостью, отметь успех, пусть самый незначительный, закрепи и развей чувство удовлетворённости, сделай потребностью своего ученика приносить людям радость!

Естественно, основой нормального процесса формирования исполнителя является наличие у него музыкальных способностей. В музыкальных школах и в такой школе, как наша, обучаются дети с различными музыкальными данными, недостаточными в ряде случаев для профессионального обучения. К большому сожалению, иные педагоги не учитывают этого обстоятельства и сталкиваются в работе с неразрешимыми проблемами. Например: в музыкальных школах все зачёты и экзамены проходят для детей в большом напряжении, панический страх перед каждым экзаменом, т. к. все выступления учащихся проходят, я считаю, в жестких условиях. Ведь экзамен, зачёт должен быть праздником для любого исполнителя и он должен хотеть сам выйти и показать, чему он научился. На мой взгляд, индивидуальный подход в обучении и следовательно в оценке успехов ученика должен стать фактической нормой обучения. В этом отношении в нашей школе считаю положение более благополучным. Дети у нас выходят играть на эстраду с большим желанием, рвением, они хотят показать всем, как здорово у них получается играть на баяне, фортепиано или петь в хоре. Нельзя забывать, что основная задача детской музыкальной школы — общее музыкальное образование.

Профессиональное обучение — лишь вторая задача, и она может быть поставлена только перед одарёнными детьми.

Известно, что способности человека развиваются в обучении, воспитании, в процессе самостоятельной творческой деятельности. Но развитие это у каждого индивида имеет свой предел, выше которого «не идёт», будучи обусловленным природными задатками.

Исследование педагогом природных музыкальных задатков в начальной стадии обучения и развития творческих способностей впоследствии — одна из наиболее актуальных задач, стоящих перед ним. В результате не просто «отбор» из своих учеников способных к профессиональной музыкально-исполнительской деятельности, но и возможность управлять развитием характера их способностей.

«К какой деятельности я готовлю ученика?» этот вопрос незримо должен присутствовать на каждом занятии, определяя направление в работе педагога, содержание и методика которой прежде всего призваны опираться на ясное понимание им конечной или частной (какого-либо периода времени) цели обучения. И дилемму (профессиональное или общее музыкальное развитие) педагог разрешит на начальной стадии обучения в школе, как только специфические особенности ученика под влиянием обучения музыке подскажут ответ.

Во всяком случае, ощутить себя артистом в процессе обучения игре на инструменте должен каждый учащийся, независимо от того, будет он им в жизни или нет. Как педагог-баянист, так и его воспитанники должны быть твёрдо убеждены в том, что для любого вида музыкально-профессиональной деятельности непременным условием является владение инструментом, владение техникой игры на баяне, интеллектуальное постижение логики музыкального развития исполняемого произведения. Прививать навыки артистизма, сценического самочувствия у ученика задача педагога-музыканта. Факторы привития навыков сценического самочувствия баяниста можно подразделить на три группы:

1. Равномерное развитие профессиональных навыков, образующих «комплекс полноценности» баяниста.
2. Формирование положительного состояния психики исполнителя перед публичным выступлением и, что весьма важно после него.
3. Развитие реакции баяниста на внешние и внутренние раздражители во время концерта.

Недостаточное владение каким-либо профессиональным навыком приводит исполнителя к неуверенности, излишнему волнению, а отсюда к потере самообладания и качества исполнения. В период подготовки баяниста к эстраднему выступлению важно подчеркнуть значение объективной оценки степени готовности. Здесь опасны как её недооценка, так и её переоценка.

Если учащийся не уверен в своём выступлении на эстраде, то это проявляется в излишнем волнении, и часто влечёт потерю самообладания. Неуверенность может отразиться и на психике исполнения, и на идейно-художественном замысле, отсюда рушится весь и исполнительский план произведения. Это особенно заметно во время экзамена или конкурса в т.ч. и когда дети играют одно и то же произведение, когда они слышат его в другом темпе, с иными динамическими оттенками, штрихами т. д. У «неуверенного» тут же возникает вопрос «прав ли я?» и появляется желание позаимствовать из услышанного что-то в последний момент. Не трудно представить, что это неизбежно поведёт к разрушению сложившихся исполнительского представления, скажется на самочувствии ученика и качества его исполнения.

Недооценка собственных возможностей приводит к потере исполнительского самообладания, как правило, задолго до концертного выступления. Поэтому надо хорошо проанализировать все причины неуверенности и устранить их.

Переоценка исполнителем своих возможностей опасна тем, что она проявляется непосредственно во время публичного выступления. На практике завышенное представление о собственных возможностях приводит исполнителя прежде всего к выбору недоступного ему на данном этапе репертуара. Завышенная программа обречена на неудачу.

Необходимость выработки устойчиво положительного сценического самочувствия. Остро ставит вопрос об адекватности послеконцертной оценки исполнения самому исполнению. Прежде всего оценка педагогом выступления ученика, так как она формирует будущую исполнительскую самооценку. Особую важность приобретает послеконцертная оценка исполнения в период первоначального обучения игре на инструменте и первых публичных выступлений учащихся.

Ребёнком пришёл человек в большой и сложный мир музыки. Первое выступление перед слушателями производит на него сильное, подчас неизгладимое впечатление. Чувство радости от сознания удачного исполнения или огорчения от неудачного надол-

го запомнится ему и во многом определит его отношение к будущей музыкальной деятельности. Та или иная неудача во время исполнения неизбежно приведёт к появлению излишнего волнения на сцене. Повторные неудачные выступления закрепят связь «исполнение — волнение», превратят её в устойчивый рефлекс, и музыкант всегда будет волноваться, бояться сцены и публики даже при одной мысли о предстоящем волнении.

Адекватность послеконцертной оценки исполнению отнюдь не снимает необходимости учёта педагогом индивидуальных особенностей ученика. Как подать тому или иному из своих учеников оценку выступления - вопрос далеко не формальный. Оценка исполнения должна быть максимально объективной, тактичной по форме и гибкой, с учётом индивидуальных особенностей восприятия её учеником.

Отрицательное волнение на эстраде может быть вызвано и редкими выступлениями на сцене или большими перерывами в концертной деятельности исполнителя. Если баянист редко играет перед публикой, то он утрачивает полученные ранее сценические навыки.

Каждый музыкант на практике по-своему решает проблемы адаптации. Чаще всего исполнитель после долгого перерыва, особенно когда ему предстоит играть новую программу, вначале исполнит её перед близкой, знакомой аудиторией, «в тесном кругу», или «обыграет» в условиях, похожих на концертные, чтобы возродить прежнее сценическое самочувствие. Если подготовительная работа проводилась верно, и произведения хорошо выучены, то уверенность во время публичного выступления быстро возвращается. Следует также иметь в виду, что твёрдое знание исполняемых произведений, т. е. безусловное владение материалом — является одной из важнейших предпосылок уверенного выступления, уверенного самочувствия исполнения на сцене.

Индивидуальные особенности и даже привычки музыканта играют важную роль в «настройке» эмоционального состояния в период подготовки к концерту. Например, крепкий сон быстро снимает усталость предконцертной обстановки. Вероятно, целесообразно в день выступления поберечь силы и просто поменьше играть в день концерта, чем обычно, а может быть и не играть вовсе. Одни придают большое значение разыгрыванию перед концертом, другие никогда не разыгрываются, но это случается очень редко.

Педагог должен очень хорошо знать характер, склад психики своих учащихся, их привычки и склонности, чтобы быть наиболее точным в своих рекомендациях, как бо-

лее правильное, эффективнее готовиться к выступлению. В предконцертное время, когда всё добротное и правильно выучено, одной из главных задач педагога является сохранение привычного режима, физической и эмоциональной свежести, бодрости ученика. Такое состояние исполнителя перед концертом способствует формированию его готовности к целесообразной реакции на любой внутренний или внешний раздражитель во время исполнения на сцене, где музыканта часто подстерегают различного рода неожиданности, приводящих к излишнему волнению и потере самообладания.

Например, температура и освещённость зала, эстрады, цвет и форма окружающих предметов, различного рода шумы и звуки. Всё это раздражители. Каждый из которых может оказать на исполнителя стимулирующее или расслабляющее воздействие. Психологическая готовность музыканта во время выступления должна служить тому, чтобы в моменты наивысшего эмоционального напряжения сохранять полный контроль над своими действиями, сознательно управлять приобретёнными навыками, с максимальной полнотой воссоздавая на сцене музыкальное произведение. И если музыкант в ряде причин теряет самообладание или проще говоря, наступает страх — прежде всего это проблемы неготовности музыканта к публичному выступлению, а затем уже — всевозможные неудачи.

Эмоция страха — внезапно обнаружившийся недостаток средств защиты. Защиты не просто себя, а дела, которому угрожает опасность. Воля, самообладание, склад психики исполнителя должны быть направлены на осознание мотивов поведения более важных и общественно ценных, чем самосохранение. Определяющим мотивом для исполнителя является создание им художественной ценности, стремление сделать её духовным достоянием каждого слушателя и всей аудитории.

Именно в музыке, в отношении к ней исполнителя-творца заключена оптимизация его сценического самочувствия. Полная отдача воплощению музыкального образа, непрекращающийся процесс открытия прекрасного в исполняемом произведении, бережность к каждой его малейшей детали, жажда выявить всё это в реальном звучании вот путь преодоления сценического страха. Сами по себе самообладания, эстрадная тренировка, техническая безупречность не восполнят творческой пустоты исполнения.

Поэтому мы неизбежно приходим к осознанию активной роли слуха исполнителя во время игры. «На эстраде надо слушать только себя и следить за логикой исполняемого произведения». Для того чтобы передать слушателям логику музыкальной мысли,

баянист должен воспитывать в себе активную слуховую способность воспринимать музыку, исполняемую им, т. е. каждый данный момент соотносить с предшествующими и последующими музыкальными «событиями» и влиять на их развитие. Например, когда начинаешь немножко волноваться, то приказ, который мы посылаем рукам, делается не таким ясным, и тогда начинаются всякие погрешности, неприятности, «аварии»... (затянули какой-то нюанс, или наоборот пропустили, не дослушали паузы или окончания и т. д.). Таким образом, обязательным условием оптимального состояния исполнителя на сцене является активный, руководящий музыкальными «событиями» слуховой контроль. Или, иначе говоря, исполнителю надо «уйти в себя», в музыку, забыть о слушателе. Но тут же напрашивается и опровержение этому. Если бы не было других людей, то не было бы и нас, мы приобретаем смысл лишь в общении с другими людьми, мы проявляемся как личность.

Среди рассмотренных факторов, способствующих положительному состоянию баяниста на эстраде, есть ещё один немаловажный. Это навыки игры на баяне по слуху. Баянисты конца прошлого и начала нашего столетия учились играть без нот, по слуху, и это умение стало их неотъемлемой чертой вплоть до нашего времени. Способность к импровизации даёт баянисту ощутимое преимущество перед исполнителями на других инструментах и в публичных выступлениях.

Свобода в овладении музыкой, инструментом, навыками логической импровизации даёт основание исполнителю быть уверенным в себе на сцене (и в случае, если он допустит несоответствие оригиналу). Это лучше чем, когда происходит «срыв», «выпадение», музыки из памяти исполнителя. Такая «пауза» страшна! «Речь — это человек; нет речи, значит, нет человека, а когда нет человека на сцене, сцена — пустое место».

Исполнитель-музыкант достигает своей цели, если ему удаётся подвести слушателей к открытию нового, к пониманию ранее не осознанного ими. Тогда слушатели приходят к тем идейно-эмоциональным выводам, которые и представляют собой сверхзадачу исполнителя, выполнимую им только в состоянии оптимального сценического самочувствия.

Основное состояние, которое должно сопутствовать артисту — это ощущение неуспокоенности, жажда последующих занятий, потребность в разучивании новых произведений, стремление к постижению новых вершин.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. — М.: Музыка, 1978.
2. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. — Л.: Музыка, 1969.
3. Браудо И. А. Артикуляция. — Л.: Госмузиздат, 1961.
4. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне. — М.: Музыка, 1985.