**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 5» Находкинского городского округа**

**Методическая разработка**

«Психологическая подготовка учащихся к первым концертным выступлениям»

Выполнила: преподаватель

по классу баяна и

аккордеона I категории

МБУ ДО «ДШИ №5» НГО

Васько Е.В.

2021 г.

Содержание:

1. Введение
2. Формирование профессионального мастерства баянистов и аккордеонистов к публичному выступлению
3. Психологическая адаптация учащихся к ситуации публичных выступлений
4. Методы и способы подготовки к концертному выступлению
5. Заключение
6. Список литературы

1. **Введение**

Подготовка современного специалиста в области музыкального образования включает в себя ряд важных компонентов, включает в себя широкий спектр знаний и навыков. Практика показывает, что недостаточно иметь технику игры на музыкальном инструменте, петь. Вы также должны иметь специальные, специфические методы - методы психической саморегуляции.

Эффективный самоконтроль, эмоциональная стабильность - все это, по - мнению квалифицированных специалистов (музыкантов-исполнителей, психологов, педагогов), в совокупности, обеспечивает успех такого рода деятельности, закладывает прочный фундамент в его базу.

В значительной степени успех вопроса зависит, конечно, от природных способностей ученика, его общих и специальных способностей. В то же время, опыт показывает, что самоконтроль, развитие самообладания собой поддаются, при содействии со стороны учителя, может играть в этом случае очень важную роль.

Психологические и педагогические аспекты подготовки ученика-музыканта для публичных выступлений не до конца понятны, там нет твердой теоретической основы для решения этой проблемы. Таким образом, актуальность данного исследования очень важна.

Противоречие существующей практики обучения музыке в том, что, обеспечивая в той или иной мере профессионально-исполнительскую (техническую) готовность учащегося к встрече с аудиторией, преподавателями уделяется значительно меньше внимания психолого-педагогической составляющей этой подготовки.

Цель: теоретико-методическая разработка комплекса вопросов, связанных со сценическим волнением учащегося-музыканта и его негативными последствиями для соответствующего вида деятельности.

Задачи:

- рассмотреть феномен сценического волнения учащегося-музыканта; определить основные признаки этого явления;

- отработать пути и способы нейтрализации негативных стрессовых состояний в ходе публичного исполнения музыкальных произведений;

- разработать приемы и способы оптимизации нервно-психического состояния учащегося в ходе публичного исполнения музыкальных произведений.

**2. Формирование профессионального мастерства баянистов и аккордеонистов к публичному выступлению**

Проблема психологической подготовки музыканта-исполнителя в концертных выступлениях - одна из самых важных задач в музыкальном и исполнительском искусстве. Существует исполнитель, который никогда не страдал от негативных форм сценического волнения.

Н.А. Римский-Корсаков говорил, что тем большее эстрадное волнение, чем хуже выученный материал. С этим нельзя согласиться. Однако стадия исполнительства зависит не только от того, насколько сильно выучено произведение. Многие музыканты, тщательно выучив все тонкости музыкального текста, выполнив план, бесконечно репетировав фрагмент предстоящего игры, выйдя на сцену, теряют способность контролировать то, что происходит и не могут успешно реализовать исполнительские намерения.

Методики самостоятельной стадии - важная составляющая психологической подготовки исполнителя концертных выступлений, но, как ни странно, этот метод саморегуляции недостаточно изучен. Музыканты редко пишут исследовательские работы по этим проблемам, потому что они не обладают необходимыми знаниями в области психологии, а психологи осторожно относятся к данной теме, потому что они не имеют никакого опыта в концертно-исполнительской и музыкально-педагогической деятельности.

Дефицит научных знаний о природе и сущности сценического волнения, как форма психического состояния личности, обрекает исполнителей на поиске эффективных методов психологической подготовки к концертным выступлениям. Многие учителя музыки предлагают учащимся рекомендации, основанные на личном опыте, субъективных ощущениях. Большинство учеников получают от учителя одинаковые для всех рекомендации, без учета индивидуальных особенностей личности. Часто рекомендации представлены в виде "Делай, как я".

Большинство авторов научных работ Л. А. Баренбойма, Д. Д. Благого, Г. М. Когана, Г. Г. Нейгауза, С. И. Савшинского, С. Е. Фейнберга и др. затрагивают вопрос о природе саморегуляции и сценического состояния исполнителя. Это приводит к очевидной односторонней задачи исследования. Способом устранения вредоносных форм сценического волнения по-прежнему заинтересованы и баянисты, аккордеонисты-исполнители, и было бы полезно, чтобы привлечь к этой дискуссии вокалистов, дирижеров, исполнителей на струнных, духовых и народных инструментах.

Некоторые музыканты считают сценическим состоянием исполнителя, как следствие особенностей его нервной системы и рекомендуют исполнителям, которые страдают от вредных форм сценического волнения упражнения, заимствованные из спортивной психологии.

Этап волнение музыканта-исполнителя, как правило, происходит на фоне физиологических процессов, которые похожи на одну из этих форм. Таким образом, чувство творческого подъема во время успешного живого выступления сопровождается изменениями в организме, характерные для спортсмена в "боевой готовности". В этом состоянии, он увеличивает скорость, реакцию, остроту мысли и внимание, повышает уровень устойчивости и способности к адаптации.

Чувство беспокойства и тревоги, испытываемые некоторыми музыкантами во время выхода на сценическую площадку, сопровождается изменениями в организме, характерные для "предстартовой лихорадки". Тормозные процессы в коре головного мозга не могут сдержать волнение, поведение становится суетливым, внимание рассеянным, уровень помехоустойчивости и способности к адаптации снижается, эмоциональный стресс увеличивается быстро и не всегда соответствует ситуации.

Иногда музыкант жалуется, что он потерял всякое желание быть творческим, что все, что он чувствовал, для него стало равнодушным и хочет только одного - чтобы его оставили в покое. Эта форма сценического волнения имеет сходство с "предстартовой апатией". Это тормозные процессы в коре головного мозга преобладают над возбуждением, это апатия, нежелание действовать, реакция замедляется, уровень помехоустойчивости, и способности к адаптации снижается, эмоциональное возбуждение не велико.

Из всего этого следует, что предстартовое волнение спортсмена и музыканта - исполнителя имеют много общего. Но то общее, что их объединяет, не относится к углубленным особенностям профессиональной деятельности. Иногда исполнители, желающие получить возможность исполнять часть музыки без каких-либо ошибок и сбоев при любом состоянии тела, используют в репетиционной системе специальные упражнения, заимствованные из спорта. Перед началом репетиции они делают повороты вокруг оси, делая прыжки приседания, а затем пытаются выполнить музыкальную композицию в состоянии физического и эмоционального стресса.

Такого рода упражнения способствуют высоким художественным результатам. Рекомендации спортивных психологов не имеют прямой направленности на творчество, не направлены на стимулирование воображение и выполнения слуховых представлений, не усугубляют музыкальное мышление, и, конечно, не помогают музыканту найти состояние творческого вдохновения. Для музыканта является более важным, чтобы тренировать устойчивость к психическим нарушениям, которые характерны для исполнительской деятельности.

Некоторые музыканты говорят, что перед показом полезно самовнушение и аутотренинг. Есть руководство, рассказывающее о том, как и в какой последовательности должны использовать заклинания с целью вдохновить свое состояние до творческого подъема. Иногда это помогает. Тем не менее, предложенный метод подходит не для всех.

Известный музыкант Д. Благой считает, что характеристики конкретного состояния определяются не столько свойствами нервной системы, как интеллектуальных и творческих качеств личности. По его словам, главное "лекарство" от вредного воздействия вредных форм эстрадного волнения является "одержимой все поглощённости музыкальных образов в постоянных открытиях. Все что красиво, что содержится в сочинении, в любви к каждой детали, в страсти, с которой жаждут, чтобы показать реальный звук, в знак признания величия музыки, значение личности его основателя, в попытке приблизиться к нему в меру своих скромных сил, в преклонение перед этим величием, этой значительностью... ".

Д. Благой прав, утверждая, что энтузиазм по поводу художественных образов оказывает благотворное влияние на состояние конкретной стадии. Но почитание красоты музыки не всегда освобождает исполнителя от сомнений, является ли оно достойно того, чтобы прикоснуться к такому величию. Восхищение личностью композитора не всегда устранит страх возможной ошибки. Не трудно сказать ученику, что энтузиазм по поводу творческих задач - лучшее "лекарство" от негативных видов различных волнений, но иногда это трудно объяснить, например, как найти энтузиазм сцены для тех, кто не может сосредоточиться на исполнении при волнения.

Нет двух исполнителей, которые испытывают одинаковое психологическое состояние в момент выхода в концертный зал. Один исполнитель смертельно боится ошибиться, забыть текст, запутаться в эмоциональной атмосфере концертного зала, не может справиться с сотнями стремящихся глаз на него, хочет больше, чем способен, а после его мучает чувство беспомощности, кто-то до сих пор устал и хочет вернуться домой как можно скорее, а другой исполнитель испытывает состояние творческого энтузиазма и с радостью, с нетерпением ждёт общения с обществом.

Некоторые люди нуждаются в эмоциональной встряске, а кому-то - покой, одни используют допинг, другие - валериану, а некоторые вообще ничего не используют. Есть исполнители, которые перед выходом на сцену много оживленно разговаривают на абстрактные темы, но есть и те, кто предпочитает сидеть в тишине. Некоторые пытаются сосредоточить все своё внимание на предстоящем выступлении, но для многих важно думать о чем-то не связанном с концертом. И, наконец, один музыкант играет перед выступлением много, а другому не нужно, он боится устать и сохраняет свою физическую силу. Наиболее дружеский совет дается без учета индивидуальных особенностей отдельным исполнителям, как правило, не приносят пользы.

В развитии динамической структуры личности участвуют многие психологи. Наиболее распространенная концепция К. К. Платонова, в соответствии с которыми все индивидуальные характеристики складываются из четырех подструктур, называемые обобщенно автором - ориентация, опыт, психические процессы, биопсихические свойства.

В известных публикациях, исследуемую проблему рассматривают только как сценическое волнение исполнителя, а динамическую структура личности не учитывают. В то же время, на основе концепции К. К. Платонова, можно раскрыть все аспекты личности, влияющие на характеристики сценического состояния музыканта.

**2. Психологическая адаптация учащихся к ситуации публичного**

**выступления**

Мастерство исполнения требует от баяниста-аккордеониста, как от любого исполнителя, серьезной, кропотливой, вдумчивой работы на различных компонентах, которые составляют неразрывное единство музыкальной природы. Все виды проблем, с которыми сталкивается исполнитель и педагог имеют особый характер. Не имея в виду, что, естественный, и необходимый эмоциональный подъем, выступает перед аудиторией, которая способствует творческому вдохновению, и чрезмерному волнению, заставляя других действительно талантливых музыкантов в конце концов отказаться от живых выступлений и искать себя в другой музыкальной и художественной деятельности. На сцене остается только тот, кто обладает силой своего таланта, интуитивно или сознательно преодолевает чувство паники перед аудиторией.

Разнообразие волнения часто приводят к потере самоконтроля, в течении длительного времени является предметом исследования педагогов-психологов и самих исполнителей. Профессиональная музыкальная подготовка должна включать в себя формирование таких качеств исполнителя, как культура, внимание, воли и силу характера, высокой этики. Если ученик не уверен в своём выступлении на сцене, он проявляется в чрезмерные волнения, и часто влечет за собой потерю самоконтроля. Неопределенность может повлиять на психику исполнителя, и идейно-художественную концепцию, следовательно, рушится весь план выполнения работы. Это особенно заметно во время экзамена или конкурса, в том числе и когда дети играют одно и то же произведение, когда они слышат его в другом темпе, с другими динамическими нюансами.

Волнение - это чувство хорошо знакомо как юным исполнителям, так и профессиональным музыкантам. Психологические особенности каждого человека, его темперамент, глубина эмоций, творческая фантазия - всё это проявляется во время публичного выступления. Сталкиваясь с проблемой сценического волнения в юном возрасте, мы порой ощущаем её на протяжении всего этапа концертной деятельности. Именно концертные выступления готовят музыкантов к будущей профессии.

Сценическое волнение проявляется в различных формах:

- Психологическое волнение часто является результатом «не до подготовки», мешающим исполнителю раскрыться во время выступления. Нередко из памяти выпадают целые страницы нотного текста. Тряска рук, дрожь коленей, провалы в памяти - это является симптомами сценического волнения. Оно может проявляться также в виде страха или панического состояния.

- Творческая взволнованность, желание донести до слушателя красоту музыкального образа, как показывает практика, естественна и желательна и часто спасает исполнение от будничности.

История показывает, что даже опытный музыкант, с большим стажем исполнительской деятельности, не застрахован от провала на сцене. Успех выступления зависит не только от мастерства исполнителя, но и от того, что было с ним перед выступлением, как накануне провёл день. Поэтому юные исполнители особенно нуждаются в коррекции сценического поведения, в помощи педагога, который поможет психологически настроиться и сосредоточиться на выступлении.

Успешное выступление играет немаловажную роль в формировании исполнительского мастерства у будущих музыкантов. Профессиональное, вдохновенное исполнение доставляет огромное эстетическое удовольствие слушателю. И мы не задумываемся, какая огромная работа была проделана им, чтобы подарить людям радость общения с музыкой. И как долог путь к профессиональному сценическому мастерству. В процессе обучения в музыкальной школе учащимся постепенно прививается навык сценического выступления. Каждому ученику предоставляется возможность проявить свой творческий потенциал в музыкально-исполнительской деятельности. Все академические концерты, зачёты и экзамены проводятся в условиях публичных выступлений. Каждое публичное выступление является стрессовой ситуацией. Причина стресса – зрительный зал. Поэтому подготовка учащегося к выступлениям ведётся уже в период обучения в ДМШ. Вся работа над музыкальным произведением проходит «испытание на прочность» во время публичного выступления. Бывают случаи, когда талантливый музыкант терпит на сцене «фиаско». А менее одарённый может неплохо показать себя на сцене. Для формирования сценической устойчивости у юных музыкантов можно предложить следующее:

1.Исполнение выученного произведения с завязанными глазами. То есть, отрабатываем навык автоматизма. Если во время выступления произойдёт сбой (провал памяти), пальцы автоматически продолжат игру.

2. Исполнение в шумной обстановке. Ученик должен выдержать игру на фоне громкого разговора, различных шумовых эффектов. То есть учим ребёнка не отвлекаться на внешние факторы, полностью сосредотачиваясь на исполнении.

3. Во время исполнения программы в трудном месте педагог громко произносит психотравмирующее слово «ошибка». Но учащийся при этом должен суметь не ошибиться.

4. Разделить музыкальное произведение на небольшие части. Начало каждой части отметить цифрой. Ученик должен по памяти уметь начать каждую часть. Во время концертного исполнения могут появиться какие-то случайные помарки.

В таких случаях не следует останавливаться и исправлять фальшивую ноту. Важно научиться не придавать этому никакого значения. Главное не потерять музыкальную мысль, продолжать играть вперёд, тем самым не нарушая течение музыки. Бывает, что исполнитель запутывается в тексте, не знает, что играть дальше. Здесь важно не растеряться, не превратить случайность в катастрофу. Надо уметь забыть допущенную ошибку и продолжать музыкальную мысль. Основные психологические особенности подготовки учащегося к публичному выступлению:

1.За несколько дней до выступления обыграть программу в помещении, где планируется концерт. В качестве аудитории пригласить родителей или друзей, или же представить воображаемую комиссию.

2.Накануне концерта стараться избегать шумных компаний, меньше разговаривать, то есть не растрачивать понапрасну энергию.

3. Перед выходом на сцену педагогу не следует давать ученику последних напутственных наставлений.

4. Категорически избегать поспешных проигрываний. Лучше внутренне собраться, мысленно представить темп, характер произведения.

5. Педагог должен правильно настроить ученика. Выходить на сцену надо с чувством «у меня всё получиться, я умею, я могу, я хочу поделиться этим со слушателем».

6. Так же педагог должен учить ребёнка сценическому поведению - правильно, выйти и уйти со сцены, поведению за инструментом. То есть всему тому, что называется артистизмом.

Ни один педагог не может предложить единый рецепт для того, чтобы выступление каждого юного музыканта было успешным. Каждый ребёнок – это неповторимая индивидуальность. У каждого ученика свой психологический барьер. И задача учителя помочь преодолеть волнение и страх, мешающие развитию ребёнка, как творческого исполнителя.

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 исполнительских представлений, скажется на самочувствие ученика и качества его исполнения.

Недооценка своих собственных возможностей приводит к потере производительности самоконтроля, как правило, задолго до концертного выступления. Поэтому, необходимо проанализировать все причины неуверенности и устранить их. Переоценка исполнителем своих особенностей опасно, так как они проявляются во время публичного выступления. На практике, преувеличенное представление о собственных способностях приводит исполнителя, прежде всего, к выбору недоступного для него на данном этапе репертуара. Завышенная программа обречена на провал.

Уже в период обучения в детской музыкальной школе, школьник должен объяснить, насколько важна производительность на сцене. Необходимо привить чувство ответственности за качество и производительность на концерте, вместе с любовью игры для публики.

Нужно чтобы уже с детства музыкант привыкал к тому, что выступление на сцене - это серьезное дело, которое несет свою ответственность перед слушателем, автором работы, к самому себе и к своему учителю, что каждое его действие - это праздник, лучшие моменты своей жизни, когда он может получить большое художественное удовольствие от игры. Все вопросы, связанные с исполнением - являются решающим моментом в творческой жизни исполнителя, особенно явно влияют на личность любого музыканта. Поведение на сцене, состояние во время игры, реакция на отношение аудитории - все это принимает каждый исполнитель по-своему. Чрезвычайно разнообразные формы подготовки для живых выступлений.

Установлено, что обучение становится важным эмоциональным состоянием, контролируемым исполнителем. Оно включает в себя ряд методов, основанных на выполнении физических, дыхательных и других упражнений (расслабление или напряжение мышц). Использование слов в качестве стимулятора функций организма для фиксации внимания и положительных эмоций, отвлекающих от влияния отрицательной атмосферы, а также основанных на укреплении успешного результата обучения, превращая их в привычку, в нормальном состоянии музыканта-исполнителя на сцене.

Комплекс этих методов – переработанная, по отношению к музыкальной технике исполнения, методика аутогенной тренировки.

Отсутствие теоретического анализа, его практических действий, или недооценка его (анализ), у некоторых исполнителей часто превращаются в плохие результаты с точки зрения 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 сцену, (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 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.

**4. Методы и способы подготовки к концертному выступлению**

Чтобы выступления принесли радость, ребенку нужно быть успешным. И здесь, в дополнение к психологическим факторам, важен весь процесс обучения: выбор программы, методы работы, направленные на достижение стабильности. Изученная работа должна быть выполнена учеником свободно, ярко и с удовольствием. Отличный способ, чтобы предотвратить провалы памяти - игра наизусть от разных мест, "игра" без инструментов, медленная игра на pp, с полным контролем каждого звука. Все музыкальные текстовые произведения со всеми деталями должны быть четко закреплены в памяти, а не только в пальцах. Нам необходимо развивать способность слушать самого ученика - визуализировать звук выполняемой работы, подготовить устройство для выполнения необходимых действий для управления процессом выполнения. Предшествующее успешное выполнение - фокусировка и руководящее музыкальное "событие" акустический контроль. Большое значение имеет правильный выбор пьесы. Для публичного показа следует выбирать произведения, раскрывающие индивидуальность сильные стороны ученика, в соответствии с его возможностями и способствовать его развитию в качестве исполнителя. Нужно быть осторожным с произведениями, которые не доступны с ученической технической и эмоциональной стороны, так как они снижают строгость и самокритику. Интересный контент и наслаждение игрой, как правило, учится гораздо быстрее. Мы не должны забывать, что одним из наиболее привлекательных форм музыкальной деятельности учащихся является ансамбль, что значительно разнообразит и украшает концертные программы. Для некоторых учеников ансамблевая игра может стать основой живых выступлений. Чувство взаимной поддержки локтя и уменьшить волнение сценических исполнителей, объединенных удовлетворением совместной реализации творческой работы единой исполнительской задачей, единым порывом.

В своей педагогической практике опираясь на исследования и приемы доктора педагогических наук, профессора психологии Петрушина В.И., чьи психологические приемы и методические рекомендации считаю полезными для практического использования в классе народных инструментов (баян-аккордеон). Здесь можно выделить ряд приемов и методов, которые повышают психологическую устойчивость ученика во время публичного выступления. 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, 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.

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.

Потеря уверенности в своей способности приводит к потере доверия исполнительства, как правило, задолго до концертного выступления. Поэтому мы должны тщательно рассмотреть все причины отсутствия безопасности и устранить их. Анализ исполнителя возможной опасности, что проявляется в неопределенности во время публичных выступлений. На практике, преувеличенное представление о своей способности ведёт исполнителя, прежде всего, к выбору доступного на текущем этапе репертуара. Завышенная программа обречена на провал.

Очень важен вопрос о после концертной оценки эффективности исполнения. Во-первых, оценка результатов деятельности учителем ученика, так как учитель формирует будущее собственного достоинства ученика. Особое значение имеет оценка исполнительства в период начальной подготовки, чтобы играть на музыкальном инструменте, и первые публичные выступления.

Спецификой детства является то, за что бы, по каким-либо причина не взялся ребенок, он должен сначала узнать, учится ли он правописанию музыкальных знаков, развивается ли музыкальная нотация или берется для анализа новая музыка. Именно в этот момент так нуждается в помощи взрослых, таким образом, не только поучителен, но и психологически, когда родители и учителя будут способствовать опыту ребенка в его первых достижениях, в его успехе.

Неудачник у себя дома и в школе - потенциальный провал на работе, в семейной жизни и в жизни в целом. Вот почему мы все так беспокоимся о проблеме детского успеха, даже если маленькое выполненное домашнее задание. Понятно, что ребенок в силу своего возраста и особенностей всегда был в состоянии выполнить весь объем набора на должном уровне. Иногда это занимает много силы воли, но время от времени он будет работать все больше и больше, и в конце концов, он справится с этой задачей. На этом пути восхождения к совершенству рядом с ним должен быть взрослый человек, который бы дал совет, помог своему ребенку пережить малый успеха.

Говоря об успехе, мы имеем в виду не столько удачи или не удачи (например, самый простой билет на экзамен) в качестве хорошей стабильной результативности достижения запланированных, а также связанных с индивидуальной осведомленности полученного результата. В некоторых случаях успех является сюрпризом, то, как правило, говорят о везении, счастливой звездой, или рубашку, в которой родился человек. Тем не менее, успех вполне естественным результатом кропотливых усилий в профессиональных, творческих, интеллектуальных и других видов деятельности.

Без чувства успеха у ребенка теряется интерес к школе и учебным занятиям, но успех в его учебной деятельности осложняется несколькими факторами, среди которых называют отсутствие знаний и усилий, психических и физиологических особенностей развития, слабый самоконтроль, и другие. Таким образом, создание педагогически оправданного для создания успеха ученика - субъективный опыт удовлетворения от процесса и результата, в целом или частично самодельной деятельности. Психологически, эта помощь предоставляется рядом действий, которые проводятся в атмосфере радости и утверждения, создание словесных (речь) и невербальных (язык тела, пластик) инструментов. Обнадеживающие слова и мягкие интонации, мелодия речи и правильность ссылок, а также открытая поза, выражение лица, в сочетании создают благоприятный дружественный психологический фон, чтобы помочь ребенку справиться со своей задачей.

Например, перед концертом учитель, приглашая ребенка в класс, сказал: "Сегодня ваш первый концерт, я очень рад, что в этот особый день, мы можем показать нашу совместную работу, которая должна приносить радость не только нам, но и нашим слушателям." Предлагая ребенку играть свою программу перед учителем, он должен сначала "устранить страх", перед выступлением ученику удалось преодолеть неуверенность в собственных силах, робость и страх окружающих, оценку. Следующие фразы обычно используются: "Для вас это легко, все мы должны иметь", "Мы упорно трудились, но мы все еще учимся, поэтому мы можем делать ошибки", "Не делает ошибок только тот, кто не делает ничего, так что ... ". Эта мера предосторожности снимает психологический зажим ребенка, он становится все более уверен и раскован, смелее реализует свой потенциал, не испытывает панический страх возможных ошибок.

В целях повышения педагогического воздействия "удалить страх" дополняется операцией "опережения", успешный результат: «В ваших силах ..." "Вы уже неоднократно показали нам, как преодолеть трудности, так ... " " Вы, наверное, справитесь, потому что ... "(далее достоинство ученика - память, внимание выразительное музыкальное). Осуществление «достижений», учитель должен выразить свою твердую уверенность в том, что его ученику требуется, чтобы справиться с этой задачей. Эта позиция учителя вселяет уверенность в самого ребенка, его силы и возможности. Большое значение имеет "что делает мотив" в развитии деятельности ребенка. Если бы он был с целью деятельности и описание идеального результата получится в конце концов, объяснив, для чего, для кого эта работа сделана, его внимание смещается от цели к мелодии и выполнения задания или запрос, он думает о людях, которые необходима его помощь. Формула изготовления мотива выглядит примерно так: "Нам нужно это так", "О вас, зависит успех всей нашей работы», «Пусть ваша речь будет радовать мою мать".

Сосредоточение внимания на другой, который реализуется за счет технологического метода изготовления "мотива", она содержит большой педагогический смысл, так как до того, как ребенок раскрывает значимость, свои усилия на людей вокруг них. С другой стороны, важность усилий и мнений этих для его развития.

Социальная направленность на момент педагогического воздействия должна быть символом дополнения ребенком своих усилий в предстоящей деятельности. Для этого использовать предложенную методику, которая называется "исключительными личными". Личная эксклюзивность выражается в адрес ребенка, поднимает планку требования и ответственность за исполнение концерта, дает ребенку определенную уверенность и поддержку успешного выступления: «на вас от всего класса, у меня есть особая надежда и считаем, что вы можете сделать это ".

Для учителя это хорошо известный метод, однако, он используется, как правило, по отношению к удачливым ученикам, в то время как специальные ученики должны там чувствовать себя слабыми, есть много проблем, и традиционно негативно оценивать себя и их поведение. Личная эксклюзивность изменит свои стереотипы, речь идет о социальной поверхностной активности, и тем самым способствует жить в новых отношениях.

Таким образом, мы неизбежно вынуждены признать активную роль слушания во время игры. "Только должны слушать на сцене и следовать логике выполняемой работы." Для передачи музыки баянист должен развивать активность слуховой способности воспринимать исполняемую им музыку, т. е. каждый момент относиться к предыдущему и последующему музыкальному "событию" и влияет на его развитие. Например, когда вы начинаете беспокоиться (волноваться), то порядок, который мы посылаем рукам, не так ясен, а затем начинаются какие-либо ошибки, проблемы, "несчастный случай" ... (отложенный некоторый нюанс, или наоборот пропустили паузы и т.п.). Таким образом, необходимым условием для оптимального исполнителя на сцене является активный, направляемый музыкальные "события" акустическое управления. Или, другими словами, исполнитель должен "уйти в себя" в музыке.

Одним из методов психологической регуляции музыкантов исполнителей обучающая роль. По данным В. И. Петрушина, его смысл заключается в том, что художник, слишком волновался перед ответственной производительностью, несмотря на его состояние, начинает играть роль человека, который уверен, и ничего не боится. Чтобы скопировать его манеру поведения, разговаривая, смеясь, сидя за инструментом, другими словами, с максимально возможной полнотой, чтобы попытаться привыкнуть к этому образу. Это неизбежно рождается в новом психическом состоянии, в котором будет доминировать настроение уверенности в себе. В своих трудах В. И. Петрушин предлагает целый ряд методов психо-эмоциональной устойчивости, направленной на искусственное создание соответствующих психических трудностей и их преодоления учениками во время домашних упражнений:

1. Воспроизведение программы закончить с закрытыми глазами, в медленном или среднем темпе. Это активизирует слух, тактильное устройство. Важно обеспечить, чтобы нигде не было жесткость мышцы и дыхание остается стабильным и спокойным.

2. Выполнение работ в области искусственного создания помех (включено радио или ТВ, громко разговаривают родственники и так далее). Это помогает сосредоточиться на производительности, отсоединен от внешних раздражителей, производит помехозащищенность.

3. Перед воспроизведением программы, чтобы сделать несколько оборотов вокруг своей оси и выполнять прыжки или приседания к увеличению частоты сердечных сокращений и, сразу же собрались, начинают играть в полную силу, в темпе с эмоциональным воздействием. Таким образом, состояние достигается, до некоторой степени подобно тому, что происходит в момент выхода на сцену. Это поможет преодолеть практику данных

Не менее важным является развитие саногенного мышления учеников, т.е. недопустимость в его адрес мысли. Среди негативных факторов, способствующих положительному состоянию баяниста на сцене, есть еще один важный. Это навыки игры на слух.

Баянисты в конце прошлого и начала этого века, научились играть без музыки, слабослышащие, и этот навык стал неотъемлемой чертой до нашего времени. Способность импровизировать дает ощутимые преимущества для исполнителей на других инструментах, так 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.

**5. Заключение**

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 условие, которое должно сопровождаться художника - чувство беспокойства, жажда последующих сессий, необходимость изучения новых работ, стремление постичь новые высоты.

Использование вышеуказанных методов формирования молодых исполнителей психологической устойчивости к концертному выступлению помогают гарантировать, что стадия возбуждения переходит на следующий уровень и превращается в творческое вдохновение. Ребенок исполнитель должен выступать в качестве посредника между композитором и слушателем. Напомним, известное образное описание С.Т. Рихтера ощущениями во время его концертных выступлений: "Элемент музыки, повинуясь вам, не оставляет места праздные мысли. В этот момент вы забыли все - не только зрителей, зал, но и себя."

Подготовка к концертному выступлению учащихся в детской школе искусств должна быть сугубо индивидуальной для ребенка и для учителя, и включать в себя разнообразные методы и методы формирования психологической устойчивости детей. Но все они должны быть направлены на оказание помощи молодым талантам в формировании позитивного отношения к их собственным эмоциональным реакциям в концертной деятельности для осуществления вовремя основного творческого процесса - стадии исполнения.

**6.Список литературы:**

Ананьев В. Г. Человек как предмет познания. - Л., 1968.

Баренбойм Л.А. музыка педагогике и производительность. - Л., 1974.

К. С. Станиславский Беседы в студии Большого театра в 1918-1922 гг. (Записано Антаровой). - М., 1969.

Хороший Д.Д. О музыке ... музыка // Сов. Музыка. - 1972. - № 5. - С. 64.

Бочкарев Л. Психологические аспекты публичных выступлений музыканта // Вопросы психологии. - 1975.

Васадзе A.Г. Художественный опыт как чувство "зрелого установки" // Бессознательное / Под ред. А. Прангишвили т.д. Т. 2. -. Тбилиси, 1978.

Витсинский А. В. Психологический анализ работы исполнителя музыкального произведения // Труды Академии педагогических наук РСФСР / Под ред. Теплов. - М., 1950.

Хофманн Ж. Фортепиано игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М., 1961.

Ковалев А. Г. Психология личности: 3-е изд. - М., 1970. - С. 43.

Коган Г. М. У ворот мастерства. - М., 1961.

Мартинсен К.А. техника Частный пианино на основе звукотворческой воли. - М., 1966.

Мясищев В.Н. Проблемы идентичности и ее роль в отношении психологии и физиологии. Т. 50. - Л., 1969.

Петрушин В.И. Артистизм - это упражнение! // Сов. Музыка. - 1971.

Платонов К. К., Г. Г. Голубев Психология: Учебное пособие для инженерно-педагогических кадров. - М., 1977.

Родионов А. В. Психология. Темперамент и типы высшей нервной деятельности: Лекции для студентов-заочников 3-го курса. - М., 1968.

Савшинский И.Я. Режим и гигиена работы музыканта. - Л., 1963. - С. 97.

Токин Н. Вопросы психологии музыки и исполнительского искусства. - Саратов: Изд-во Сарат. Ун-та., 1972

Федоров Е. Е. К вопросу о поп волнения: Труды ГМПИ им. Гнесиных. - М., 1979.

Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Т. 7 / Rev. E.Д. Горковского , II Соколинский. - М., 1962.