МБУ ДО «ДШИ г. Зеленодольска РТ» Айшинский филиал

Методическое сообщение на тему:

«Артистичность как исполнительская способность»

Преподаватель по классу фортепиано Бурганова Лилия Викторовна

Артистичность – это одаренность, выдающиеся творческие способности.Компонентами артистичности являются внутреннее богатство, темперамент, эмоциональная яркость, привлекательность, волевые качества.

Артистичность включает в себя способность двойного переживания времени на эстраде. Оно заключается в мгновенном предчувствии, предугадывании целого, которому ещё только предстоит развернуться. И также это проживание реальных мгновений, которое проявляется в направленности сознания, воли на общее движение музыкальной мысли. Двойное переживание времени немыслимо без резкого психического переключения с хорошей мышечной реакцией. Двойное переживание времени предполагает и умение «раздваивать» внимание, быть одновременно увлеченным и холодным аналитиком.

Особенность артистического исполнения заключается в том, что те мысли и чувства, которые вкладывает музыкант, должны быть им продуманны и прочувствованны заранее, в процессе вживания в музыкальный образ. Они должны стать как бы сутью энергетики звучащего образа. А на сцене важны контроль и самообладание в реализации своих замыслов.

Музыка – это искусство эмоций. Жизненные эмоции имеют физиологический выброс, т.е. учащается пульс, потеют руки, дрожат коленки. Художественные эмоции – эмоции искусства, это как бы отражение физиологических эмоций. Сила переживания происходит в интеллектуальном воображении. Волнение на сцене, вне образа, это и есть жизненные эмоции.

В ситуации исполнения на сцене происходит взаимодействие двух групп эмоций: художественная и ситуативная. Необходимо нацелиться на художественную линию, она должна быть ведущей. Эмоциональная линия проявляется в мелодии произведения. Физиологические проявления ситуативных эмоций – это адреналин. Стресс – нормальное, положительное явление. Эти проявления длятся недолго. Страшен не сам стресс, а само отношение к нему. Психологические проявления стресса гораздо опаснее: изменяется восприятие времени (ускорение/ замедление), неадекватная реакция на свои случайности. Психика должна работать в колее эстетических (художественных) эмоций.

«Исполнитель на сцене переживает как бы раздвоение психики. Одна часть переживает, а другая – корректирует, контролирует» (Шаляпин). Здесь проявляется волевой элемент артистичности. Важно научиться приспосабливаться к физиологическим проявлениям эмоций (укреплять пальцы; чаще выступать на сцене). Вредно играть «сырое» произведение на концерте, выпускать неготовое нельзя. Это может создать психологическую травму.

Артистизм – это особое психическое свойство натуры, не всегда соответствующее её общим психическим качествам. Хотя нередко яркий музыкант, властно воздействующий на огромную аудиторию, в быту бывает спокойным человеком с мягким характером. И наоборот, исполнение императивной личности, с выраженными лидерскими чертами, может быть безвольным, лишенным харизматических качеств.

Понятие артистизма не идентично понятию эстрадной выдержки. Историческая практика подтверждает, что нередко яркие, артистические натуры чувствовали психологический дискомфорт при публичном выступлении. И наоборот, люди, лишенные артистического таланта, порой свободно могут выходить на сцену, уверенно играть, ничего «не теряя», но и не потрясая уши слушателей. Обладание эстрадной выдержкой зависит от психического склада натуры, так как пребывание на сцене, тем более музыкальное исполнительство, актерская игра связаны с сильным психическим давлением. Поведение на эстраде – это поведение в экстремальной ситуации, суть которой заключается, во-первых, в направленности внимания множества людей, в воздействии их биополей, во-вторых, в общественной значимости публичного выступления.

Практика показала, что волнение необходимо во время публичного выступления, оно должно привносить повышенную остроту восприятия и чувствования. Такое волнение называют продуктивным. Излишнее волнение, не связанное с интерпретацией и наоборот, мешающее самовыражению, является непродуктивным.

Долгое время считалось, что единственный способ адаптироваться к психологически некомфортной сценической ситуации заключается только в регулярном выходе на сцену. Но в последние десятилетия сценическое волнение стало предметом научного исследования, результаты которого показали, что эстрадная выдержка поддается воспитанию. Безусловно, основой психологически комфортного состояния на сцене является степень выученности произведения.

Поэтому прежде чем вынести произведение на концерт, необходимо проверить: соответствует ли оно критерию эстрадной готовности. Это понятие ввел и использовал Л. Л. Бочкарев. Критерий эстрадной готовности включает в себя: умение осознанно управлять игрой, умение интерпретировать произведение в воображаемом звучании и в действии, исчезновение представлений о технических трудностях, проявление импровизационной свободы, возможность эмоционального «проживания» своего исполнения, способность регулировать психологическое состояние. Только произведение, выученное на таком уровне, следует играть публично, в этом случае можно говорить о сценической адаптации.

В настройке к исполнению на сцене необходима практика, обыграть произведение не меньше трёх раз. Подготовка к исполнению на сцене включает в себя игровой и неигровой режимы.

Игровой режим: произведение должно быть обыграно. После первого раза выявляются «тонкие места», ошибки. Подучить текст, второй раз стало звучать по-другому. На третий раз исполнение будет оптимально хорошим. Подготовка к концерту должна проходить за два месяца. За три недели нельзя вносить существенные изменения: аппликатуру, голосоведение. Техническая работа проявляется недели через две. За неделю до выступления все технические переделывания невозможны. В последние дни перед выступлением отложить произведение на некоторое время, если только оно хорошо получается. Также полезно проигрывать в медленном темпе. При этом проверяется работа памяти (работает слуховая и логическая память). Уметь играть с любого места.

«Для того чтобы вспомнить какой-то момент, надо его запомнить сознательно» (англ. пианистка и педагог Лилиас Маккиннон «Игра наизусть»). Пробных выступлений к концерту должно быть не меньше трёх. В день исполнения уставшая психика испытывает наименьший стресс. В минуты перед выходом на сцену должна быть собранность психики, концентрация мыслей. Перед началом игры необходимо пропеть, проинтонировать начало пьесы (услышать начало и конец произведения); сознание (музыкальное интонирование) должно быть впереди пальцев. Мыслить нужно целиком, масштабно, а не кусками, тактами или нотами. Слуховой самоконтроль должен быть нацелен на главные, крупные элементы: чистота педали, соотношение голосов, не нужно думать о том какая следующая нота. После исполнения важна оценка педагога.

Неигровой режим: внешний вид должен соответствовать: удобная одежда (ворот свободный, пиджак не подойдёт), обувь мягкая, небольшой каблук. На сцене необходимо хорошее рабочее состояние. Убеждённость, что вся программа выучена; умение нести ответственность за исполнение; настройка на главное; уверенность в игре; донести основную мысль до слушателя. Психологический настрой перед выступлением должен быть позитивным и нацелен на активную позицию. Нельзя зацикливаться, концентрироваться на проблеме волнения. Отношение к волнению рациональное, со стрессом не надо бороться, в нём надо работать профессионально. Важно не допускать травмирующего выступления ребёнка. Волнение отрабатывается до сцены, исполнитель при этом успокаивается. Дети практически не волнуются. Чем длиннее программа, тем меньше волнуется исполнитель.

Для развития художественно-сценического мышления музыканта особое внимание уделяется развитию общих способностей: воображение, образная память и мышление, эмоциональная восприимчивость. Актуальна проблема сценического артистизма и актерского перевоплощения. В отличие от актёров музыканты часто позволяют себе играть, не находясь в соответствующем психоэмоциональном состоянии. Встаёт вопрос об артистической подготовке музыканта-исполнителя, освоении приёмов актёрской психотехники, основы которой разработал К. С. Станиславский.

Если мы говорим, что музыкант это артист, а не просто человек, профессия которого связана с работой на публику, то соответственно воспитание музыканта должно проходить не только в рамках обучения совершенному владению инструментом, но и как актера. Музыкант-исполнитель, как и актер, должен постичь образ, внутренне его смоделировать и воспроизвести, проникнув в атмосферу авторского замысла и увлекая музыкальным выражением.

Готовясь к публичному выступлению, исполнителю необходимо обдумать образы, которые или о которых он будет исполнять произведение. Найти примеры этих образов в жизни, в литературе, живописи, в театре и т. д. Найти через какие музыкальные средства выразительности можно проявить эти образы, где они заложены в произведении. Тренировать на уроке эмоциональное артистическое состояние; состояние, передающее образ, а не только решение технических трудностей. Добиваться нужного результата, эффекта. Вживание исполнителя в образ происходит в самообразе посредством "механизма видения, созерцания, просматривания" (К. С. Станиславский). Мыслящему художнику предоставляется свобода в понимании исполняемого, потому что для него есть одно обязательное – это идея, лежащая в основании произведения. Познать эту идею, перечувствовать ее или освятить светом разума – вот что является первой задачей исполнителя.

Публичное выступление выявляет достоинства и недостатки ученика, учит тому особому напряжению и волевой выдержке, которые так важны для исполнителя. Педагогу при этом удаётся лучше распознать своих учеников. Интерес, любовь к музыке, инициатива и воля – вот что движет в работе учащегося. Не ради техники он должен заниматься много часов в день, а музыка должна рождать потребность в занятиях, а отсюда – и саму технику.

Публичность творчества музыканта-исполнителя требует особой физической организации его эмоционального аппарата и творческого мышления, что необходимо актеру. Музыкант-исполнитель в одном лице и артист, и режиссер, и актер, что требует развитых творческих способностей, интеллектуального потенциала и гибкости мышления.

Сценическое искусство музыканта-исполнителя связано с мастерством художественно-сценического мышления, так как только в результате творческого, сознательно организованного специфического процесса образного мышления музыканта на сцене рождаются глубокие, разносторонние чувства, содержательное, эмоциональное инструментальное звучание. Поэтому перед исполнителем ставится задача не только понимания знакового текста композитора, анализа формы и содержания произведения, но и создание программы психологического воздействия на слушателя и ее передачи в зал, переводя слушателя в другую реальность, выводя его на новый тип переживаний созданием виртуальной реальности и уходом в свой внутренний мир.

Список литературы:

1. Гофман И. Фортепианная игра: Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М., 1961.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд.5. М.: Музыка, 1988.
3. Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М., 1997.
4. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – М.: Классика – XXI, 2002.