***«Особливості підготовки вокалістів***

***до концертних виступів»***

підготувала

завідуюча вокально-хоровим

відділом

Баранова Л.Г.

***Зміст***

Вступ

І. Особливості підготовки учнів до концертних виступів

1.1 Виконавська майстерність, її структура

1.2. Сценічне хвилювання учнів та методи його подолання

1.3 Організація публічних виступів вокалістів

1.4 Створення сценічного образу виконавця

1.5 Методичні прийоми формування в учнів навичок виконавської та акторської майстерності

Висновки

Додатки

Список літератури

***Вступ***

 Концертна діяльність — найважливіша частина творчої роботи музиканта-виконавця; вона є логічним завершенням всіх репетиційних і педагогічних процесів. Музикант-виконавець — це художник-інтерпретатор, який здатний творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в продукті своєї діяльності.

 Актуальність проблеми полягає у необхідності пошуку нових форм і методів удосконалення виконавської майстерності у системі професійної мистецької освіти, початковою ланкою якої є дитяча музична школа.

 Концертний виступ –це особлива форма діяльності музиканта-виконавця, що має свої закономірності, які необхідно враховувати не тільки в період підготовки до концерту, а й впродовж усього періоду вивчення музичного твору. Відомо, що виконавці та педагоги повинні знати про специфічні особливості мислення і

поведінки на сцені, про створення особливої виконавської форми музичного твору саме для публічного виступу. Розуміння цих явищ сприяють успішному досягненню художніх цілей і для професіонального становлення музиканта в цілому.

 Виступ на концертній естраді музиканта-виконавця — це, з одного боку, яскравий, насичений емоційними перепадами, фізичними, динамічними перевантаженнями момент, з іншого — ця діяльність має контрольований характер, як з боку публіки, так і самого музиканта-виконавця. Музикант-виконавець стикається з незвичайними

проблемами: одночасно він має яскраво, зрозуміло передавати свій емоційний внутрішній світ з його підйомами та спадами і в той же час контролювати свою діяльність, не дати емоціям поглинути себе, що може призвести до втрати контакту зі слухачами та якості виступу.

 У даній методичній роботі розглядаються питання, що пов’язані зі сценічним хвилюванням юних музикантів, проблеми формування акторської майстерності і творчого перевтілення вокаліста в процесі створення сценічного образу. Запропонована методика освітньо-виховної роботи по підготовці учнів музичних шкіл до концертних виступів.

І. **Особливості підготовки учнів до концертних виступів**

***1.1 Виконавська майстерність, її структура***

 Публічний, концертний виступ є невід’ємною складовою професійної діяльності музиканта, найважливішим, завершальним етапом його підготовки.

 Освітньо -виховна робота по підготовці учнів музичних шкіл до концертів полягає у розвитку розуміння учнем концертного життя як норми. Для цього необхідно поступово формувати правильні установки на сценічну діяльність. Музикант грає на концерті для того, щоб познайомити публіку зі змістом музичного твору. Учень має усвідомлювати, що його завдання – принести радість слухачам від зустрічі з музикою. Необхідно пояснити, що в будь-якому разі публіка позитивно налаштована до нього.

 Загальновідомо, що, створюючи музичний твір, автор закладає в ньому комплекс певних засобів музичної виразності з метою впливу на емоційний стан слухача. Однак у процесі живого звучання музичного твору цей вплив може бути різним залежно від

багатьох чинників. Найпершим серед них є здатність виконавця вірно відтворювати нотний текст музичного твору, його логіку і структуру. Вона залежить від майстерності музиканта-виконавця, адже він мріє про досягнення вершин у виконавській діяльності.

 Виконавська майстерність це — вільне володіння інструментом (у вокаліста – голосом) і собою, що забезпечує інтонаційно-смислове, інтерпретоване, одухотворене, емоційно яскраве, артистичне втілення музичного твору в реальному звучанні.

*Структура виконавської майстерності включає наступні чинники* :

* теоретичний (музична грамотність),
* технічний (точність, швидкість, пластичність, лабільність, пристосованість та енергійність виконуваних музично-ігрових рухів),
* художній (передача рухами, мімікою, жестами, позою художньої цінності музичного твору),
* суспільно-психологічний (спілкування зі слухачем за допомогою згаданих вище засобів «мови тіла»)

 З опорою на ці визначення, можна вважати, що рівень музичної майстерності є не тільки індивідуальною проблемою музиканта-виконавця, який прагне досягти вершин виконавського мистецтва, але й кожного музичного навчального закладу. Незалежно від рівня та статусу навчального закладу (музична школа, коледж, ВНЗ) кожен з них свою діяльність організовує так, щоб підготувати фахівців у галузі професійної мистецької освіти. Для цього проводяться різноманітні заходи (конкурси, фестивалі, конференції тощо), метою яких є обмін досвідом формування майстерності музикантів-виконавців.

 На жаль, якість публічного виконання музичних творів може бути гіршою, ніж у класі перед викладачем. Це пов’язано з надмірним хвилюванням, психологічною

непідготовленістю до виступу і цілковитою відсутністю контакту з публікою. Тому з метою адаптації учнів до майбутньої професійної діяльності потрібна детальна розробка плану їхніх публічних виступів (з урахуванням специфіки професійної підготовки).

 Соліст презентує себе не тільки співом, але й зовнішнім виглядом, поведінкою, своєю особистістю. Інколи не кожен музикант усвідомлює, що від того, як він виходить на сцену, як він стане, як подивиться на людей, які прийшли його послухати і побачити, залежить як буде сприйнято та оцінено його виступ. Можна все це виконати елегантно, а можна недбало і навіть неестетично. Це стосується всіх без виключення музикантів: інструменталістів, диригентів, співаків.

***1.2. Сценічне хвилювання учнів та методи його подолання***

 Як доводять сучасні дослідження, ситуація публічного виступу може бути

травмуючою для психіки як дорослої людини, так і дитини. Відомо, що в результаті пережитого невдалого досвіду на сцені відомі музиканти та актори довгий час не могли побороти в собі страх сцени, серед них: П.Чайковський, К.Станіславський, Ф.Шаляпін, П.Казальс та інші.

 Не є секретом, що внутрішні перепони, що виникли в результаті сильного негативного враження під час публічного виступу, стали причиною зміни професії для багатьох талановитих людей.

 Кожен музикант на певному етапі свого шляху зіштовхується з проблемою сценічного хвилювання. Володіючи спеціальними знаннями та навичками саморегуляції, артист може повернути цю силу на користь виконанню, в цьому разі хвилювання переросте у натхнення.

 Вивчення сучасної музично-педагогічної літератури та праць з музичної психології показує, що в педагогічній теорії розглядаються різні аспекти підготовки до концертних виступів. Майже кожен дослідник пропонує власну теоретико-методичну концепцію.

Для того, щоб зрозуміти особливості підготовки учнів до концертних виступів

розглянемо природу самого явища сценічного хвилювання.

 За визначенням дослідниці Ю. Литвиненко сценічне хвилювання – це природна

реакція на сам факт виступу музиканта-виконавця перед слухацькою аудиторією

(екзаменаційною або конкурсною комісією, публікою тощо). Афективний психічний стан, що виникає від одного лише передчуття складності появи перед слухачами, різко посилюється з наближенням цієї відповідальної ситуації.

 Більшість дослідників психологічних аспектів концертного виступу сходяться в одному: сценічне хвилювання в певних випадках може переживатися людиною

як негативне явище (тоді воно переростає у паніку або апатію) або, навпаки, як позитивне (тоді воно надихає, дає сили донести до публіки творчий задум).

На самопочуття виконавця сильно впливають такі фактори, як жорстка установка на успіх, гіпервідповідальність та надзвичайна самокритичність.

 Створення сприятливого мотиваційного стану – це та глобальна психолого-педагогічна робота, що може знизити ризик негативних проявів сценічного хвилювання та покращити самопочуття музиканта під час виступу.

 Аналізуючи проблему сценічного хвилювання, педагоги-музиканти відзначають, що багато що залежить тут від психофізіологічної конституції виконавця, типу його нервової системи. Сценічне хвилювання всіх проймає по-різному. Один учень щось боїться, інший відчуває надмірне нервово-м'язове порушення, третій занурюється у прострацію, четвертий неспроможний справитись з надмірним емоційним порушенням тощо. Взагалі, бувають учні, що добре співають у класі і на репетиціях, але все це втрачають на естраді. Буває й навпаки: учень, на якого ви покладаєте багато надій - на естраді налаштовується та співає набагато краще, ніж у класі. Багато залежить тут від типу нервової системи, сили волі, вміння тримати себе в руках – є завдатком успіху.

*Розрізняють: передконцертний стан, концертний стан, післяконцертний стан.*

***Передконцертний стан –*** це психічний стан, який характеризується синдромом

напруження та страху, що виникає внаслідок передчуття виконавцем негативних наслідків своєї діяльності під час концертного виступу та посилюється по мірі наближення до цієї ситуації. Передконцертний стан наступає в момент прийняття рішення брати участь у концерті та оголошення дати виступу, і триває до моменту виходу на сцену.

Хвилювання, яке переживає виконавець напередодні виступу, може мати різні прояви та впливає на процес підготовки. Більшість музикантів відмічають, що виникає страх забути текст та занепокоєння виконанням складних епізодів музичного твору.

Деякі виконавці напередодні виступу не можуть заставити себе займатись, деякі з них створюють ілюзію зайнятості, хоча до основної роботи по підготовці до концерту, вони приступити не можуть. Інші, навпаки, працюють як одержимі, відволікаючись лише на фізіологічні потреби, так, що доводять себе до стану виснаження. У передконцертний період може проявитись весь спектр недоліків характеру:

дезорганізованість, лінь, дратівливість, зловживання їжею та токсичними речовинами, ускладнення взаємовідносин тощо. Може виникнути ряд психосоматичних розладів: головні болі, проблеми з травленням, безсоння, пригніченість, втома та ін. Причини таких реакцій, на думку дослідників можуть бути пов’язані з індивідуальними особливостями (тривожністю, сором’язливістю, страхом перед оцінкою, негативним досвідом у минулому), поставленими завданнями (складністю репертуару, низьким рівнем технічної майстерності виконавця, несформованістю навичок глибокого освоєння музичного матеріалу, недостатньою кількістю занять), ситуацією (життєвими обставинами, взаємовідносинами, громадською думкою, значимістю події, рівнем домагань, станом здоров’я).

 Таким чином, в передконцертний період важливим є збереження нервово-психічної енергії для майбутнього виступу. Тому на перший план виходять такі завдання, як: вирішення внутрішнього конфлікту, постановка адекватних завдань, організація систематичних занять, тобто направлення уваги та мислення учнів на вирішення

художніх та технічних завдань, та відволікання від думок про концерт взагалі, від можливих невдач або приголомшливого успіху.

 Для виховання артиста необхідно розвивати мотиваційну сферу учня в сторону мотивів служіння мистецтву та людям. Напередодні виступу не можна вести розмови з учнем, що включають установку на оцінку. Будь-які фрази по типу: "Ми поглянемо, чому ти навчився" заборонені. Увага повинна переноситись з его-фактора на саму діяльність.

***Концертний стан –*** це психічний стан, який характеризується посиленням та

мобілізацією всіх вегетативних функцій організму для реалізації творчого задуму в ситуації публічного виступу. Він пов’язаний з вольовою регуляцією та потребує від суб’єкта граничного контролю над увагою, концентрації на образному змісті та технічних деталях твору, духовного контакту зі слухачами.

Є три форми передстартових станів: бойова готовність, передстартова лихоманка та передстартова апатія.

Стан бойової готовності позитивно впливає на діяльність під час виступу, дозволяє максимально реалізувати свої моторні, вольові та інтелектуальні можливості.

Передстартова лихоманка заважає виконавцю вчасно мобілізувати свої ресурси в умовах виступу. Музикант часто переоцінює свої можливості та може розгубитися на сцені***.***

Якщо музикант напередодні виступу пережив сильне емоційне збудження воно може перейти в стан гальмування або "вигорання". Предстартова апатія не дозволить виконавцю зібратися, а його діяльність буде проходити в пониженому тонусі, він не зможе "викластися" та заволодіти увагою слухачів.

***Післяконцертний стан*** – це захисна реакція організму, що наступає після стадії

мобілізації. Стан психосоматичного виснаження, який характеризується пригніченим

настроєм, відчуттям вини та безпомічності, поганою концентрацією уваги, втратою апетиту, сонливістю, апатією тощо. Післяконцертний стан триває приблизно в три рази довше, ніж передконцертний. Особливості його перебігу залежить від сили стресу, який пережив суб’єкт під час підготовки до виступу.

***Рекомендації*** щодо психолого-педагогічної підтримки учня в цей період відповідають загальним принципам допомоги людині, що пережила стрес.

 У цей час необхідно плавно долучити дитину до подальшої роботи. Велике значення має обговорення з учнями результатів виступу як етапу навчання та їх музичної діяльності. Необхідно намітити наступну мету, похвалити та підбадьорити учня, надати йому позитивну емоційну підтримку. Дитина має відчувати контакт та зв’язки з педагогом, батьками та оточуючими.

Корисними для відновлення сил в цей час будуть фізичні вправи та правильне харчування.

***Рекомендації педагогам для подолання в учнів сценічного хвилювання:***

* Деякі педагоги рекомендують на *етапі вивчення творів* вчити дитину мобілізувати свої сили для виступу. Вони радять наприкінці уроку виконувати вивчений фрагмент, навіть якщо це куплет і приспів, уявляючи себе в умовах публічного виступу.
* При підготовці до концерту корисними будуть вправи на концентрацію уваги. Для цього учневі пропонують виконувати музичний твір у змінених умовах та різним рівнем заважаючих факторів. Можна грати при виключеному або, навпаки, посиленому світлі, міняти аудиторії, стільці, заважати виконанню словами, шуміти та ін. – головне, щоб учень вчився зосереджуватися тільки на моменті виконання. Під час хвилювання у людини підвищується пульс, тремтять кінцівки тощо, тому можна штучно створити такі умови та тренуватись виконувати твір в такому стані.
* Перед виступом слід обговорювати з учнем подробиці виконання музичного твору, налаштовувати його на образний зміст твору , який він буде виконувати. Корисною в цьому сенсі буде уявна гра з закритими очима та зануренням в образний зміст музичного твору.
* Контроль над організаційними моментами виступу. Напередодні концерту слід вирішити питання організаційного характеру – це ноти для виконавця та концертмейстера, фонограми, підставки, шнури, пюпітри, костюми, прикрашання, провітрювання та чистота концертної зали, харчування тощо. Учитель має контролювати всі ці процеси та потроху привчати до цього своїх учнів.
* Зручний діапазон (за можливості перетранспонувати твір у зручну для виконання учнем тональність)
* Використання рухів
* Репертуар (щоб подобався учневі, був осмислений)
* Виступи в ансамблі
* Частота виступів
* Доконцерна психологічна підготовка.

***1.3 Організація публічних виступів вокалістів***

 Концертний виступ – це один з найважливіших елементів навчання музичному

мистецтву, який пов’язаний з умінням реалізувати творчі наміри на публіці. На етапі навчання в музичній школі закладаються основи майбутньої професійної діяльності співака. Вчитель зі спеціальності має володіти теоретичними знаннями та навичками підготовки учнів до концерту, вміти залучити їх до концертного життя так, щоб це приносило радість, а не страждання.

Для організації публічних виступів вокалістів пропонується використати наступні *систематичні* тематичні проекти:

* концерти-лекції;
* концерти, присвячені урочистим подіям, датам тощо;
* конкурси на краще виконання музичних творів зарубіжних композиторів-класиків, українських композиторів та сучасної музики.
* конкурси, фестивалі

 Метою таких музичних проектів є систематизація концертної діяльності музикантів-виконавців. Окрім того, зайве хвилювання поступово відступає на другий план. Відповідно, під час публічного виступу учень менше відволікається на почуття, пов’язані з хвилюванням, що дає можливість зосередитися на реалізації художньо-образного змісту музичного твору. В учня виникає потреба у самоудосоналенні (поведінка на сцені, одяг, акторські уміння тощо).

***1.4 Створення сценічного образу виконавця***

 Робота з формування в музиканта-виконавця сценічної стійкості повинна, у принципі, вестися з дитинства. Існує думка, що музикант-виконавець, який з дитинства володіє професійно–психологічною сталістю надалі простіше справляється з естрадним хвилюванням.

 До сценічного виконання слід прагнути з перших уроків, від початку роботи над музичним твором. Сценічність – це передусім внутрішня схвильованість, внутрішній запал, відчуття святковості моменту, радості від того, що виконавця слухають.

 Результатом навчання учня-вокаліста у класі сольного співу є сценічне виконання вокальних творів, що потребує:

а) реалізації набутих співацьких навичок в умовах публічного виступу;

б) створення сценічного образу засобами творчого перевтілення;

в) сформованості сценічної культури.

 Проблема створення сценічного образу хвилює багатьох акторів і музикантів-виконавців. Сутність цього процесу полягає в активній діяльності актора або вокаліста, проникненні виконавця у сценічний образ та реалізації його засобами вокальної техніки, міміки, жестів тощо.

 Ураховуючи авторський задум композитора і поета, виконавець створює

свій інтерпретаційний план твору та модель сценічного образу, необхідного для

його втілення. Важливого значення у цьому процесі належать таким факторам, як:

– індивідуальні психологічні особливості виконавця-вокаліста

(темперамент, експресивність та емоційність, розвинена творча уява і фантазія);

– особистісні якості співака (комунікативність, артистичність);

– здібності (музичні, акторські, художньо-творчі);

– природні й набуті вокальні дані (тембр голосу, рухливість голосу, співацький діапазон, виразна дикція та артикуляція).

 Взаємозв'язок означених факторів сприяє створенню і втіленню співаком сценічного образу вокального твору. Сценічний образ – це вінець праці вокаліста як концертного виконавця, це результат досягнення мети сценічної діяльності.

 Виховання учня вокаліста як виконавця-актора – це виховання в нього уміння тренувати свою здатність мінятися, залишаючись самим собою.

 На сцені соліст-вокаліст повинен не імітувати почуття, а «жити» ними.

 Будь який артист – людина публічна, яка знаходиться у всіх глядачів на виду. Його люблять не лише за голос, а ще й за епатаж, стиль, образ, гарну зачіску, одяг, та загалом, гармонійне поєднання усього вищезазначеного.

 Запам’ятовується артист-вокаліст з першого погляду, та формує враження про себе вже з самого початку виходу на сцену. І звичайно, публіка вимагає наявності якогось образу, якихось особливих неповторних деталей власного стилю, та якусь особисту «фішку», що буде вирізняти від інших.

 Звичайно, будь-якому артисту відомо, що його популярність залежить не від сценічного дресс-коду, а від багатоденної кропіткої роботи над собою та своїм виступом. Він має розуміти, що вірно підібраний костюм – це, звичайно, невід’ємна частина образу на сцені , та головне все ж не правильно вдягнутись, а добре відспівати свій номер. Для цього треба багато годин репетицій, відпрацювання складних моментів, робота над власними рухами, які мають виглядати природно та невимушено.

 Що до одягу, напевне, таке поняття як «дресс-код» тут не є повністю доречним. Звичайно, враховуючи специфіку виступу: тематику, вокальний напрямок, музичний напрямок, музичний стиль взагалі, та цільову аудиторію, — для сукупності цих понять можна підібрати особливий дресс-код, який буде підходити під всі вищезазначені пункти.

 Є певний ряд правил, які дозволяють артисту обрати сценічний одяг. Перше правило: що б не обрав вокаліст, це не має порушувати вже сформований імідж. Під поняттям «імідж» мається на увазі сукупність факторів: музичний стиль, стиль одягу та костюми інших учасників виступу, якщо вони є (музиканти, що знаходяться на сцені, інші учасники музичної групи (якщо це група), другий вокаліст-партнер, тощо), дресс-код з попередніх виступів.

 Правило друге: одяг вокаліста має бути доречним. Якщо виступ відбувається на карнавалі, діловий костюм із краваткою чи довга вузька сукня в підлогу – не найкращий вибір. Якщо це благодійний виступ у церкві, карнавальний костюм чи коротка спідниця – не найкращий вибір також. Тобто, треба дивитись по ситуації, перш ніж вирішувати взяти ту чи іншу річ з костюмерної. Правило третє: охайність та зручність. Важливо, щоб одяг, який обирає артист-вокаліст виглядав охайно та гармонійно. Під цим мається на увазі те, що будь яка деталь одягу не буде заважати пересуватись по сцені, не буде сковувати рухи. Також важливо, що одяг має повністю підходити за розміром, бо інакше це буде виглядати безглуздо.

 Позичена в подруги перед виступом гарна спідниця – це погана ідея, оскільки вона може виявитись як завеликою, так і замалою. Крім того, не продуманий одяг може не поєднуватись із освітленням, чи наприклад, кольором нових куліс. Тобто, з цього витікає четверте правило: готувати одяг заздалегідь. Продумати його поєднання із взуттям, із зачіскою, із квітами, якими прикрашено зал, тощо. Бажано у виборі одягу для сцени спиратися на думку спеціаліста.

 Проте, цим можна інколи нехтувати, якщо виступ – сольний. Треба пам’ятати, що перед виступом все має бути чистим та випрасуваним, це допоможе зекономити час та власні нерви, коли за декілька хвилин до виходу на сцену більшість людей, з якими доведеться ділити симпатії глядачів у цей вечір, будуть метушитися, та шукати собі квітку у петлицю по усій театральній будівлі.

 Звичайно, найкраще, коли костюмом для вокаліста займається дизайнер, чи костюмер, який буде заздалегідь розуміти специфіку виступу, бачити декілька репетицій, щоб зробити правильний вибір та підібрати все як слід. Проте, якщо так не виходить, а виступ планується виїзний, артисту приходиться дбати про все самому. Тоді, звичайно, приходиться обирати із безлічі варіантів, пам’ятаючи про описані вище чотири правила, та наче за формулою, дивитись на свій варіант костюму через призму обставин, іміджу, поєднання кольорів та практичності.

 Від костюму артиста залежить великий процент його успіху. Якщо на хвилинку замислитись, і уявити собі якусь класичну оперу, наприклад, Аїду, яка виконується не у костюмах, а як на вулиці, з вільним дресс-кодом: хто в джинсах, хто у сукні до колін, хто в костюмі із метеликом – тільки уявіть той хаос та безлад, що буде відбуватися! Постановка з ролями, в якій не передбачено усне мовлення, просто не може обійтися без костюму! Тому непростимо у такій ситуації не дотримуватись дресс-коду.

 Костюм артиста-вокаліста може виконувати різну роль. Наприклад у постановці з ролями, він наголошує, яку саме роль виконує даний артист. Особливо це необхідно не лише для естетичного сприйняття співу у поєднанні з візуальним рядом, а ще й для постановок, що виконуються мовою оригіналу, і глядач, який чує оперу вперше, саме завдяки костюму розуміє, про що йде мова, та хто є хто.

 Варто також перед виходом на сцену подивитись на себе уважно: чи нічого не заважає? Чи все виглядає охайно? Та попередити можливі проблеми: зафіксувати зачіску спеціальним лаком, ґудзик, що увесь час планує розстібнутися, підстрахувати булавкою. Але, якщо вже трапилось на сцені неслухняному волоссю випасти із зачіски, чи ґудзику таки вдалося розстібнутись, не варто приділяти цьому час під час виступу: ніхто не помітить, а от загострювати на цьому увагу, прибираючи неполадки безпосередньо на сцені – гарантовано не приведе до успіху.

 Носити сценічний костюм треба тренуватися. Хоча б декілька разів, хоча б на генеральній репетиції. Важливий момент: комфортне самопочуття у сценічному одязі гарантує спокій під час виступу. А це – великий плюс! З залу завжди видно, коли артист знервований. Особливо – співак. Тремтіння голосу, руки, що невпевнено тримають мікрофон – це виглядає так, ніби він боїться публіки, а причина може бути досить прозаїчна – незвичний, незручний, чужий, замалий костюм!

От як важливо дотримуватись певного дресс-коду! Виявляється, це поняття не стосується лише офісу, чи нічного клубу, а йде пліч-о-пліч із сценічною творчістю, і є запорукою її успіху.

***1.5 Методичні прийоми формування в учнів навичок виконавської та акторської майстерності***

***Мнемотаблиці***

 Активним засобом формування навичок перевтілення в образ є вправи на розвиток вокально-технічних умінь, дикції, запам’ятовування текстів, акторські етюди.

 Музиканти-виконавці, що володіють досить великим досвідом виступів, знають про один із найпоширеніших страхів - страх вокаліста забути текст.

 Для подолання цієї проблеми цікавою і дієвою методикою є використання на уроках сучасної інтерактивної технології ***– мнемотехніки*** (мистецтво запам’ятовування).

 І хоча про мнемотехніку відомо ще з часів 6 ст. до н.е., її актуальність в наш час надзвичайна. Запам’ятати тексти, іноземні слова, вірші допомагають ***мнемотаблиці*** -це графічне або частково графічне зображення персонажів вокального твору, казки, явищ природи, певних дій та ін. шляхом виділення головних смислових ланок сюжету оповідання. Головне - потрібно передати умовно-наочну схему, зобразити так, щоб намальоване було зрозуміло дитині чи дорослому. Оволодіння прийомами роботи з мнемотаблицями допомагає в розвитку основних психічних процесів - пам'яті, уваги, образного мислення і скорочує час вивчення літературного тексту. Асоціативними позначеннями кодується кожен рядок вірша. При такій діяльності працюють не лише слухові, а й зорові аналізатори.

 Про мнемотехніку казав відомий педагог К.Д.Ушинський: «Ви навчаєте дитину яким-небудь невідомим йому п'яти словами - він буде довго і марно мучитися, але зв'яжіть двадцять таких слів з картинками, і він засвоїть на льоту»

За допомогою мнемотаблиць можна кодувати і сценічні рухи, танцювальні постановки. ***(додаток №1)***

***Вправи для розвитку дикції, сили звуку***

 Дикція - це ясна, виразна вимова; це ступінь точності, виразність вимови слів і фраз, що визначають розбірливість мови і, отже, її розуміння іншими людьми. Хороша дикція вільна від шепелявості, гугнявості і заїкання.

 Хороша дикція необхідна всім і завжди, але особливо багато хороша дикція значить для оратора, лектора, співака і актора. Що ж потрібно зробити, над чим попрацювати, щоб наша дикція відповідала необхідним вимогам?

 **Для початку - розминка.** Берете в зуби олівець і вимовляєте яку-небудь фразу, слів на 10-15, міцно стискаючи олівець зубами. Потім виймаєте олівець і вимовляєте ту ж саму фразу.

 Відчуйте різницю! Щелепа, язик, губи, дорвавшись до свободи, починають працювати не шаляй-валяй, як зазвичай, а дуже точно і акуратно!

 Потім працюєте з новою фразою. Щоб не думати над текстом, можна взяти вправи для будь-вірш.

 Двох-трьох хвилин такої розминки достатньо, щоб налаштувати себе на чітку артикуляцію.

 Розвитку сценічної майстерності допомагає читання чистомовок, слухання власного голосу в аудіозапису, дихальні вправи. ***(додаток №2)***

***Виконання гекзаметрів***

 Ще одним важливим та дієвим інструментом розвитку техніки мови є виконання ***гекзаметрів.*** Це вправа, що являю собою спеціальний або випадковий вірш, що має 8 рядків (або двічі по 4). Гекзаметр поступово розвиває інтонування, динаміку та темп та є своєрідною «розспівкою» для ораторів\акторів.

 Перший варіант гекзаметру – для розвитку інтонування – читається наступним чином: діти обирають найнижчу ноту у своєму діапазоні та читають перший рядок гекзаметра на ній. З кожним рядком діти підвищують інтонацію на тон або півтону, аж поки не дійдуть до найвищої можливої ноти (в ідеалі – згідно звуків мажорного звукоряду в зручній тональності). Коли 8 рядків будуть прочитані і найвища нота взята, необхідно читати зворотний гекзаметр саме з найвищої точки, понижуючи інтонацію з кожним рядком. Часто для більшої наочності діти читають гекзаметр сидячи на підлозі і піднімаючись з кожним рядком не лише інтонаційно, а й в цілому підводячись та розпрямляючи тіло.

 «Розспівавшись» кілька разів (до речі, й тут важливо не забувати про дикцію – гекзаметр також є варіантом чистомовки), можна переходити до розвитку динаміки. Тепер діти читатимуть гекзаметр від найтихішого шепоту у першому рядку до найголоснішого крику в останньому, а потім навпаки.

 Нарешті, в останню чергу можна спробувати попрацювати над рівномірним розвитком темпу: прочитавши перший рядок якомога повільніше і поступово прискорюючись до останнього.

 Всі наведені вище приклади розвитку техніки мови, використані в системі регулярних занять, обов’язково зроблять вихованців майстрами сценічного слова. Головне пояснити дітям важливість щоденної роботи над своїми уміннями. (***додаток №3)***

***Сценічні етюди для розвитку акторської майстерності***

 Сценічні етюди – вправи на розвиток просторового мислення, фантазії, взаємодії з партнерами та сценічної пластики. Героями етюдів можуть бути як тварини, так і люди у різних образах та обставинах. Щоб передати поведінку героїв найглибше, актори мають перевтілитися у їх образи, повністю копіюючи поставу, рухи, напружуючи саме ті м’язи, що вимагає сюжетна дія.

 Бути уважними та зосередженими на процесі – складна робота. Проте отримані навички стануть у пригоді кожному юному артисту, оратору, вокалісту та танцівнику.

 Артист на сцені має виконувати своє завдання: розкривати зміст твору, смішити, змушувати замислитися, сумувати чи фантазувати.

 Можна ще переглядати з дітьми зразки сценічних виступів відомих співаків різних вокальних жанрів, переможців дитячих вокальних конкурсів.

***Вправи на подолання скутості та страху перед виходом на сцену***

 Варто виробити зрозумілий алгоритм дій, що назавжди покладуть край заціпенінню дітей перед будь-якою аудиторією:

1) Глибоко подихати, рахуючи до 10-20 і у зворотному напрямку.

2) Вдихнути, затримати подих, заплющивши очі, та подумки відпустити травмуючи ситуацію на довгому видиху. При необхідності повторити, чітко візуалізуючи продумане.

3) Зробити кілька вправ для затиснутих страхом м’язів: глибоко присісти, згинати руки в ліктях та кистях, окремо зробити по кілька обертів кожним пальцем, виконати кругові оберти тулубу та шиї. Також ефективними є стрибки та біг на місці, високо піднімаючи коліна. Блискучі результати дають і колективні вправи з ритмічним виконанням вправ та промовлянням мотивуючих висловів: тупання ногами «раз-два, раз-два» з таким текстом-налаштуванням: керівник запитує на рахунок «раз-два» - «Хто молодець?». Діти хором, жваво, піднесено, голосно, крокуючи, відповідають: «я молодець!». Керівник: «хто красунчик???» - «я красунчик!» - «хто все може?» - «я все можу!!!» тощо. В процесі такого перекликання діти розслабляються та заряджаються один від одного позитивом та піднесенням. Потрібно навчити дітей контролювати своє хвилювання постійно та слідкувати за розслабленістю м’язів під час усього виступу, за потреби використовуючи наведені техніки налаштування.

***Додаток №2***

***Комплекс вправ для тренування мовного апарату***

1. Розпочніть з легкого поплескування себе по щоках та шиї, пощипування обличчя, щоб розігрітися перед розминкою.

2. Покусайте язик – від кінчика до кореня і у зворотному порядку, повторіть вправу кілька разів.

3. Покусайте щоки зсередини, захоплюючи їх злегка між зубами.

4. Надміть кульку повітря та ганяйте її під щоками навколо зубів: спочатку повільно, відчуваючи як розтягуються усі м’язи, потім швидко та інтенсивно.

5. «Хом’ячок-рибка»: надміть великі «хом’ячині» щоки та зафіксуйтеся у позиції на 3-5 секунд, відчуваючи максимальне напруження м’язів. Потім втягніть щоки всередину, імітуючи рибу, також тримайте 3-5- секунд. Повторити 10 разів.

6. Надимайте щоки по черзі – праву, ліву. Швидко, 10-20 разів.

7. Час відкривати рота. Максимально, зі спротивом відкрийте рот, дотягуючись підборіддям до шиї. Зробіть 5-10 разів, корегуючи темп та кількість відповідно до відчуттів: необхідно відчувати напруження м’язів та незвичне тепло.

8. «Невихована корова»: фіксуємо голову та робимо щелепою 10 повних кругових обертів в правий бік та в лівий. Не аби як – допомагайте собі губами та повністю відкривайте рот.

9. Рухаємо щелепу вперед-назад 10-20 разів.

10. Займемося губами. Натягнемо губи на зуби та широко відкриваємо й закриваємо рот – 20 разів, у швидкому темпі.

11. «Буратіно»: стискаємо зуби, розводимо губи у посмішці «до вух», фіксуємося на пару секунд і переводимо губи у довгу трубочку, фіксуємося. Повторюємо 10-20 разів. Відчуваєте як нагрілися м’язи? Добре.

12. Відкриваємо рот та робимо кругові рухи губами, відкриваючи та ховаючи зуби. Близько хвилини. Цю вправу з великою інтенсивністю варто робити перед виступами, щоб моментально привести мовний апарат до бойової готовності.

13. «Вихована корова»: зводимо губи в трубочку та робимо швидкі кругові рухи в обидва боки, по 10 разів.

14. Нарешті, язик. «Жабка»: складаємо язик вдвоє, щоб кінчик торкався піднебіння якомога глибше. У довільному темпі різко висовуємо язик назовні, широко відкривши рот, та ховаємо у вихідне положення (ніби жабка, що ловить муху на болоті). Робимо вправу 20 разів. Не філонимо!

15. «Годинник»: рот – це циферблат, язик – стрілка. Показуємо 6-9-3-6-3-9-6-3-12-9-12-3-12-9-6-3-12 у довільному порядку.

16. Уявляємо, що простір навколо рота намазаний медом чи в’язким варенням. Язиком робимо повільні, широкі кругові рухи, злизуючи рідину повністю. Слідкуйте за амплітудою: працювати повинен не тільки ледве висунутий кінчик язика! А ВЕСЬ ЯЗИК, повністю! Відчувайте віддачу та розтягнення м’язів!

17. «Цифри»: 1) стуліть губи, розімкніть зуби. Язиком всередині рота широко малюйте цифри від 1 до 10. 2) відкрийте рота. Малюйте язиком цифри від 10 до 1 ззовні. ВАЖЛИВО: виконуйте вправу не кваплячись, вдумливо,відчуваючи як тягнуться м’язи язика.

***Вправи на розвиток дикції***

Ті-ді Та-да

То-до Ту-ду

 Пі-бі Па-ба

 По-бо Пу-бу

Сі-зі Са-за

Со-зо Су-зу

 Кі-гі Ка-га

 Ко-го Ку-гу

***Скоромовки***

Наша Оля по сніжку

Біга в білім кожушку

І не взнаєш, де сніжок,

А де білий кожушок

Міла милитись не вміла

Міла мило упустила

Мама милила невмілу,

Мама милом мила Мілу.

Ченчик, ченчик невеличкий.

На ченчику черевички.

Шапочка-кінчаточка –

Добрий вечір, дівчаточка!

***Додаток №3***

***Гекзаметр***

Щоб головним оволодіть регістром,

На мить стаю я альпіністом.

Все вище піднімаюсь, вище,

І небо ближче, ближче, ближче.

І хоч нелегко підніматись

В прекрасне царство це висотне,

Та нам ще треба намагатись,

Щоб слово й тут було природним!

Щоб володіть грудним регістром,

На мить стаю аквалангістом.

Все нижче опускаюсь, нижче,

І дно морськеє ближче, ближче.

І хоч нелегко вже спускатись

В прекрасне царство це підводне,

Та нам ще треба намагатись,

Щоб слово й тут було природним!

***Розвиток сили голосу***

**Вправа 1.** Прочитайте тексти, міняючи залежно від змісту силу голосу:

Була тиша, тиша, тиша.

Раптом гуркотом грому змінилася вона!

І ось вже дощик тихенько — ти чуєш? —

Закрапав, закрапав, закрапав по даху.

Напевно, зараз барабанити він стане.

Вже барабанить! Вже барабанить!

Скажи поголосніше слово «грім» —

Гуркотить слово, немов грім!

Я сиджу і слухаю, не дихаючи,

Шерех очерету, що шарудить.

Очеретинки шепочуться:

— Ши, ши, ши!

— Що ви тихо шепочете, очерети?

Хіба так нашіптувати добре?

А у відповідь шелестіння:

— Шо, шо, шо!

— З вами я нашіптувати не хочу!

Я заспіваю над річкою і станцюю,

Навіть дозволу не запитаю!

Я станцюю у самого очерету!

Очеретинки шепочуться:

- Ша, ша, ша…

Немов просять пошепки:

— Не танцюй!.. До чого сполохливі очерети!

Грім гуркотить — бух! Тарах!

Немов гори рушить.

Тиша в переляку — ах! —

Затикає вуха.

Лийся, лийся, дощик, дощик! Я хочу рости, рости!

Я не цукор! Я не коржик! Не боюся я вогкості!

Йду вперед (тірлім-бом-бом) —

І сніг йде (тірлім-бом-бом),

Хоч нам зовсім, зовсім не по дорозі!

Але тільки ось (тірлім-бом-бом)

Скажіть, від — (тірлім-бом-бом)

Скажіть, від — чого так мерзнуть ноги?

**Вправа 2**. Називайте поверхи, по яких ви в думках піднімаєтеся, підвищуючи кожного разу тон голосу, а потім “сходьте” вниз.

**Вправа 3**. Вимовіть фразу з підвищенням голосу у її кінці: "Гнів, о богиня, оспівай Ахіллеса, Пелєєва сина!"

**Вправа 4**. “Малюйте” голосом лінію руху стрибка у висоту:

**Вправа 5**. Добийтеся дзвінкості, зібраності звуку, вимовляючи плавно і протяжно звук М.

**Вправа 6**. Вимовіть протяжно і плавно (як при співі) склади: мі, ме, ма, мо, му, ми.

**Вироблення рухливості голосу**

**Вправа 7**. Вимовляєте слова спочатку поволі, потім поступово прискорюйте темп до дуже швидкого з подальшим уповільненням: "Швидко їхали, швидко їхали, швидко їхали... швидко їхали... швидко їхали".

**Вправа 8**. Прочитайте вірш в заданому темпі:

Ледве-ледве, ледве-ледве - - -(повільний темп)

Завертілися каруселі. - - -(повільний темп)

А потім, потім, потім - - -(середній темп)

Все бігом, бігом, бігом! - - -(швидкий темп)

Все швидше, швидше, бігом, - - -(дуже швидкий темп)

Карусель довкруги, довкруги! - - -(дуже швидкий темп)

Тихіше, тихіше, не поспішаєте - - -(середній темп)

Карусель зупините. - - -(середній темп)

Раз, два, раз, два - - -(повільний темп)

Ось і скінчилась гра. - - -(повільний темп)

***Робота над тоном мови***

**Вправа 9**. Вимовіть фразу "Яка у нього професія" так, щоб виразити: захоплення; співчуття; презирство; зневагу; питання; заздрість; питання-перезапит; здивування.

**Вправа 10**. Прочитайте текст відповідно до авторських ремарок:

Прийшла?! Мені страшно за тебе! - - -(із страхом)

У всьому вини саму себе! - - -(із страхом)

Прийшла?! А рюкзак де? - - -(із засудженням)

За ним як вірний пес скрізь! - - -(із засудженням)

Прийшов!? Так обдурити мене! - - -(з презирством)

Ти не мужик, а розмазня! - - -(з презирством)

Прийшов?! Ось і попався, друг! - - -(з єхидством)

Адже мене не обдуриш раптом! - - -(з єхидством)

Прийшла! Знати, так тому і бути! - - -(радісно)

Нам один без одного не прожити! - - -(радісно)

Пішов!.. Прийде або ні? Загадка. - - -(з тривогою)

Я поступила з ним так бридко! - - -(з тривогою)

Пішов! Гора повалилася з плечей! - - -(з полегшенням)

Боже борони від цих зустрічей! - - -(з полегшенням)

**Вправа 11.** Поєднайте репліки персонажів і авторські слова:

*Репліки:*

"Сашенька, хватіт сердитися! Вибач мене, якщо я тебе образила..."

"І ти ще знущаєшся? І ти ще насмілюєшся питати?"

"Я на тебе аніскільки не серджуся. Присягаюся."

"Я ні в чому не винна!"

"Да-а-а, з тобою каші не звариш..."

*Авторські слова:*

— з жалем протягнула вона.

— сказала вона тихо, але рішуче.

— кричала і навіть вищала вона, розмахуючи руками.

— сказала вона веселим голосом.

— сказала вона голосом, що кається.

***Висновки***

 Робота по підготовці учнів музичних шкіл до концертних виступів має вестись систематично на кожному уроці. Впродовж періоду навчання у спеціалізованому початковому музичному навчальному закладі майбутні музиканти набувають першого досвіду участі у публічних заходах та отримують знання, що будуть необхідними для них на шляху до професійності. Вироблення правильного ставлення, корисних звичок, розуміння єдності процесу підготовки та презентації музичних творів буде запорукою стабільності та успішності їх виконавської діяльності.

Знання психічних (індивідуально-особистих) і фахових властивостей учнів у їх взаємозв'язках і залежностях абсолютно необхідні педагогові у роботі. Діагностика характеру дитини, внутрішніх станів, індивідуальних реакцій тієї чи іншої ситуації сприяє правильного вибору психологічної стратегії і тактики педагога у найбільш важливі його підопічного моменти. Така робота, має проводитися на всіх етапах професійної біографії майбутнього виконавця.

***Література***

1. Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» // В.П. Білоус.—К. : 2005. — 20 с.Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції 303
2. Бочкарьов Л. Психологічні аспекти публічного виступу музиканта-виконавця // Питання психології. - 1975. - № 1. - С. 68 - 79.
3. ВиготськийЛ.С. Уява і творчість у дитячому віці /Л.С. Виготський. – СПб.: Союз, 1997. – 280 з.
4. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада / В.Ю. Григорьев. — М. : Изд.дом «Классика-ХХІ», 2006. — 156 с
5. Козаренко В.А. Учебник мнемотехники Система запоминания «Джордано». – СПб.: Детство-пресс, 2000.
6. Петрушин В.І. Музична психологія / В.І.Петрушин. – М.:ВЛАДОС, 1997. – 384 з.