

**Резчикова Людмила Витальевна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

## **ПОДГОТОВКА УЧАЩИХСЯ К КОНЦЕРТНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ**

В течение своей творческой деятельности музыкант сталкивается с необходимостью преодоления негативного сценического состояния. Конечно, предконцертная подготовка не ограничивается одним днем. И от стратегии, последовательно выстраиваемой педагогом с самого начала обучения зависит результат. Как сказал Н. А. Римский-Корсаков, сценическое волнение обратно пропорционально степени подготовки, и следует иметь в виду не только работу непосредственно над произведением, но и достижение психологической готовности (грамотная предконцертная работа создает устойчивый барьер стрессовым ситуациям, являясь основным методом их преодоления).

В методической литературе содержится достаточное количество рекомендаций по работе в предконцертный период, но, как правило, они разрознены. Данный же вопрос актуален не только для музыкантов – исполнителей, но и для преподавателей, в особенности тех, кто только начинает педагогическую деятельность, так как, основываясь на личном опыте, можно утверждать, что именно молодые педагоги часто сталкиваются с проблемой несоразмерного распределения времени в процессе подготовки ученика к выступлению.

Обобщая высказывания выдающихся музыкантов - исполнителей и преподавателей, можно разделить процесс предконцертной подготовки на три основных периода: 1) длительный период предконцертной подготовки; 2) период, охватывающий последние дни перед выступлением; 3) самый короткий период – непосредственно день концерта. К перечисленным периодам добавим 4-й – «послеконцертную» работу, которая будет «проектировкой» следующего выступления. Рассмотрим их подробнее.

1) Длительный период предконцертной подготовки: основная задача – подготовка произведения к исполнению. А. Щапов выделил несколько этапов в процессе подготовки музыкального произведения к исполнению: 1) Этап предварительного ознакомления. 2) Этап работы «по кускам». 3) Этап целостного оформления. 4) Этап достижения эстрадной готовности. Последний является как бы заключительной стадией предыдущего, третьего этапа. Для него характерны: проигрывания в том порядке и с теми промежутками, которые должны быть на концерте; проигрывания, носящие характер не пробы, а репетиции перед воображаемой аудиторией – с полной мобилизацией душевных сил; репетиции перед специально приглашенными или случайными слушателями [6, с.113-114]. Немаловажно для педагога определить сроки каждого из этапов, а также разъяснить их значение ребенку. Часто наибольший промежуток времени отводится второму этапу. Незначительный – третьему. Четвертый этап порой вообще отсутствует, хотя именно в этот период происходит основная психологическая подготовка к предстоящему выступлению.

2) Период, охватывающий последние дни перед выступлением: основная задача – достижение психофизиологической готовности. В течение этого периода происходит завершение этапа достижения эстрадной готовности, изменяется содержание занятий, большое значение приобретает порядок и характер репетиций. В процессе работы непосредственно над произведением желательна доминирование тенденции к единичности исполнения, что требует концентрации и постепенного расходования определенной, довольно значительной энергии. Не рекомендуется разрыв единства музыкальной ткани («работа по кускам»). Степень нагрузки в данный период регулируется педагогом в зависимости от индивидуальных психофизиологических

особенностей ученика. Нежелательны физические, умственные и эмоциональные перегрузки. Выбор часа репетиций на этом этапе играет не последнюю роль: время их проведения должно соответствовать предположительному времени выступления, что позволяет в наибольшей степени учитывать в процессе игры особенности психофизиологического состояния исполнителя, а оно различно в каждое время суток. Значительное содействие овладению благоприятным психическим состоянием оказывает тщательная отработка на репетиции элементов эстрадного ритуала - выхода и поклона, выхода на аплодисменты и поклона после игры. Одной из главных задач педагога в этот период является сохранение привычного режима, физической и психической свежести, бодрости ученика.

3) День концерта: основные задачи преподавателя – правильный психоэмоциональный настрой, оптимальное распределение энергии. Этот период разделим на две составляющие – подготовку в течение дня и подготовку непосредственно перед выходом на сцену. Подготовка в течение дня - на данном этапе должна преобладать работа с нотами. Проверка нот и указаний от автора способствует освежению восприятия и освобождению произведения от «заигранности». Важно беречь эмоциональные силы ребенка. Но резкое снижение жизненной активности в день концерта не всегда положительно влияет на тонус во время выступления. Подготовка перед выходом на сцену – до концерта необходимо ознакомиться с акустикой в зале, разыграться, найти наилучшую точку на сцене [4,с.150]. А. Шапов считал возможным очень медленное или «беззвучное» проигрывание отдельных мест программы. Однако, многие музыканты практически никогда не играют в артистической те произведения, которые будут исполнять, но напротив, наигрывают те, с которыми связаны наибольшие удачи. На самом деле, то, что ученик исполняет перед выступлением, имеет существенное значение. Практика показывает, что нецелесообразно разыгрывать руки на упражнениях и гаммах: во-первых, в них нет выразительных интонаций, во-вторых, «при игре сугубо технического материала исполнитель психологически включается в привычное состояние неразыгранных, малопослушных рук, не готовых еще к эстрадным действиям». [3, с.85]. С. Савшинский писал, что возбудимого типа музыкант должен перед выступлением оберегаться от волнующих, даже положительных эмоций, инертный же, тормозной тип требует перед выступлением «разгона». Ему необходимо долго разыгрываться, могут оказаться полезными поощрительные слова, радостные известия о том, что в зале присутствует желанное лицо [5,с.114]. Для достижения оптимального сценического состояния можно использовать дыхательную гимнастику, рекомендованную Струве и Токарским: медленный, глубокий вдох через нос, небольшая задержка дыхания и спокойный выдох через рот, отдых и повторение цикла. Паузу между циклами каждый раз следует удлинять. Прodelывать такую гимнастику рекомендуется перед выходом на эстраду, на самой эстраде до начала исполнения и в перерывах между пьесами [5,с.110]. В.Григорьев рекомендовал следующее упражнение по снятию нервного стресса: потереть круговыми движениями левое, затем правое запястье до появления тепла, затем производить полукруглые массирующие движения одновременно над обеими бровями (также до появления тепла); то же самое – с двух сторон носа; напоследок натирать мочки, а затем и полностью уши до появления тепла [3,с.91]. Подобные действия, проводимые совместно с педагогом, помогут успокоить ребенка, настроить на позитивный лад.

Немаловажное значение имеет работа над произведением после концерта. Повторное проигрывание произведения после концерта может выполнять несколько функций: 1) закрепление «по горячим следам» интересных находок, удачных решений масштабных построений либо отдельных деталей; 2) анализ того, что в концертном состоянии не получилось; 3) утверждение, при наличии остатка волнения, наиболее перспективных путей развития виртуозности, а также специфическое стремление как бы «доиграть» сочинение, дать ему «дозреть» в сохраняющемся актуальном поле творческого воодушевления. Состояние послеэстрадного волнения продолжается в несколько

сниженном виде и на следующий день после выступления, что открывает особую возможность целесообразного его использования не только для закрепления исполненной программы, но и для «примеривания» к игре на эстраде других, подготавливаемых произведений [3,с.133].

В заключении хочется отметить, что равномерное развитие ребенка в течение всего периода обучения, формирование положительного психического состояния в период подготовки к публичному выступлению и, что весьма важно, после него, активизация реакции юного музыканта на внешние и внутренние раздражители во время концерта [1,с.86], стремление к достижению предельной концентрации внимания во время работы (а, следовательно, и выступления) позволяют достичь оптимального сценического состояния. «...Творческая приподнятость подавляет – затормаживает смущение и боязнь; наоборот, страх и смущение подавляют творческие эмоции и разрушают исполнительский процесс» [2,с.99]. Только сильные интонационные эмоционально-образные притязания исполнителя могут помочь ему справиться с последствиями волнения. И кто, как не педагог поможет открыть юному ученику для себя сложный, многообразный и прекрасный мир музыки.

#### **Литература:**

1. Акимов Ю.Т., Кузовлев В. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста // Баян и баянисты вып.4 – М.: Советский композитор, 1978. с.79-96
2. Коган Г.М. У врат мастерства: М.: Советский композитор, 1958. – 114с. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада: М.: Классика-XXI, 2006. – 151 с.
3. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне: М.: Музыка, 1985. – 157 с.
4. Савшинский С.А. Режим и гигиена работы пианиста: Ленинград, Советский композитор, 1963. – 111 с.
5. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. –М.: Советская Россия,1960.–171 с.
6. Никитина Е. А. Общие рекомендации по подготовке учащихся к концертному выступлению [Текст] // Педагогика: традиции и инновации: материалы Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, октябрь 2011 г.).Т. II. — Челябинск: Два комсомольца, 2011. — С. 17-19. — URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/19/1031/> (дата обращения: 29.05.2018).