

Комитет по культуре Курской области
ОБПОУ «Суджанский колледж искусств им. Н.В. Плевацкой»

Для участия в областном конкурсе
профессионального мастерства в области научно-методического
сопровождения образовательного процесса одаренных детей
в номинации «Методическое пособие для педагогических работников
(преподавателей и концертмейстеров)»

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
РАБОТНИКОВ
(ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ)
на тему: «Некоторые аспекты подготовки баяниста
к публичному выступлению»**

Автор работы: Шатилова Оксана Григорьевна,
заместитель директора по учебной работе, преподаватель по классу баяна
ОБПОУ «Суджанский колледж искусств им. Н.В. Плевацкой»

г. Суджа, 2022 г.

Содержание

Введение	3
1. Причины эстрадного волнения	6
2. Воспитание психики в процессе работы над произведением.....	9
3. Предконцертный период	13
4. Публичное выступление	17
Заключение.....	20
Список литературы.....	22

Введение

Мастерство владения собой на сцене требует от любого исполнителя серьёзной, вдумчивой работы. Сценическое волнение с давних пор было предметом исследования, как самих исполнителей, так и педагогов, психологов.

Важное значение для исполнителя приобретает тренировка эмоционального состояния, регулируемая самим исполнителем. Она включает ряд приёмов, основанных на выполнении физических, дыхательных и других упражнений. Комплекс этих приёмов носит название аутогенной тренировки («ауто» – сам, «генезис» – происхождение).

Специальное музыкальное учебное заведение одной из главных своих задач имеет воспитание определённого уровня исполнителей. Это очень сложная педагогическая задача, требующая развития у учащихся комплекса различных исполнительских способностей: творческого воображения, творческого внимания, музыкальной памяти, творческого эстрадного самочувствия и целого ряда других. Последняя из перечисленных способностей является в комплексе исполнительских способностей, одной из самых важных, так как только от учащегося, обладающего артистической волей, не теряющегося на эстраде, умеющего управлять процессом исполнения, и, разумеется, развившего и другие необходимые качества, можно ожидать успешных публичных выступлений.

Особенно вопрос об эстрадном волнении встал с тех пор, когда стали считать нормой публичные выступления «наизусть» и, возможно, поэтому интерес к этой теме заметно вырос.

Проблема исполнительства на баяне и аккордеоне осложняется ещё и небольшим сроком развития и конструктивными особенностями инструментов. К ним можно отнести: необзорность, неодинаковость клавиатур для левой и правых рук, необходимость применять достаточно большую физическую силу для ведения меха, вертикальное положение клавиатур, в связи, с чем сила тяжести становится также помехой для игры, относительная свобода левой руки.

По этим причинам для баянистов аккордеонистов вопросы выучивания произведений и психологическая готовность к выступлениям особенно важны и актуальны.

Некоторые педагоги прошлого подвергали сомнению возможность воспитания способности творческого эстрадного самочувствия, считая эту способность природной. Такого мнения придерживался, например, Леопольд Ауэр: «Никаким способом – писал он, – ни медицинским, ни педагогическим невозможно извлечь или хотя бы временно парализовать в тех, кто ему подвержен, тот тип нервозности, который назывался «боязнью эстрады».

Но большинство музыкантов и педагогов считает эту «боязнь» излечимой. Этого можно добиться, как уверяет Иосиф Гофман «силой воли и упорной тренировкой». Интересно в этом плане высказывание С. Савшинского: *«Практика знает немало случаев «выздоровления», как впрочем, и ухудшение «болезни». Здесь многое зависит от индивидуальности, возрастных свойств, жизненных условий, практики и методики занятий. А также и от самих выступлений».*

Есть педагоги – часто это весьма опытные педагоги, – которые утверждают, что такой проблемы вообще нет. Что она выдумана плохо работающими преподавателями для оправдания своих неудач. Они считают, что если учащийся работает над программой по строго продуманному плану и его исполнение в классе не внушает опасений, то «провалиться» на эстраде он не может, и, стало быть, специальная психологическая подготовка ему не нужна. В известном смысле они правы! Правильная организация учебного процесса не позволяет проявиться этой проблеме с той остротой, с которой она так часто встаёт перед многими музыкантами. Но практика показывает, что проблема существует.

Высшее достижение исполнителя в этой области – момент. Когда эстрадное волнение перерастает в творческое и помогает полнее и ярче сыграть музыкальное произведение.

Для того чтобы добиться этой цели, исполнитель должен придерживаться ряда определённых правил, во время разучивания концертного репертуара, в предконцертный период, во время концерта и после него.

Задача заключается в том, чтобы исполнитель выработал в себе способность противоборствовать разрушительному влиянию эстрадного волнения.

1. Причины эстрадного волнения

Эстрадное волнение является одной из важных проблема музыкального исполнительства.

Эта тема интересует всех, кто связан с ним – учащихся и педагогов, знаменитых артистов и учёных.

При публичном выступлении волнуются все: дети и взрослые. Учащиеся школ и училищ. Студенты вузов и профессиональные исполнители. Волнению были подвержены такие выдающиеся личности в искусстве как Ф. Шопен, игравший только перед своими друзьями, Ф. Шаляпин, которому перед выходом на сцену казалось, что у него пропал голос. «Только слово «пытка» может передать то, что я чувствую перед концертом», – так описывал своё предконцертное состояние известный виолончелист Г. Пятигорский, подчёркивая, что этой экзекуции он подвергался тысячи раз.

Какими признаками характеризуется предконцертное состояние?

Это неизвестно откуда взявшееся чувство беспокойства, неприятная нервозность; все дела «валятся из рук»: ни работать, как следует нельзя – голова становится пустой. Пальцы бестолково суетливыми; ни отдыхать – при чтении ничего не понимаешь, мысли «не идут» в голову и книгу приходится откладывать. У некоторых исполнителей наблюдается упадок сил перед концертом: «перестаёт выходить подготовленная программа, изменяет память, не слушаются пальцы». Других охватывает возбуждение: они не могут найти себе место, нетерпеливо пытаются доучить программу, раньше времени стремятся прийти к месту концерта.

Что же заставляет волноваться учащихся школ и училищ? Что заставляет волноваться профессиональных исполнителей, которые готовы задолго до выступления?

Причины предконцертного волнения могут быть самые различные.

Естественно их различие у учащихся и у профессионалов. Волнение профессионального исполнителя – это волнение о сущности музыкального произведения, волнения вызванные премьерой нового сочинения, акустикой незнакомого зала,

обеспокоенность неизвестным составом слушателей. Но главная причина, вызывающая волнения у артиста – высокое чувство ответственности за своё исполнение. Своей практикой профессиональный исполнитель вырабатывает достаточно средств для «борьбы» с эстрадным волнением. Это отличное знание программы, увлечённость исполняемой музыкой, исполнительская воля.

Отсутствие анализа своих практических действий часто оборачиваются плохим результатом в плане исполнительства. Известно, что в психологии и физиологии ещё очень много неизученного, связанного с развитием творческих способностей человека. Бесспорно то, что все без исключения в той или иной степени одарены. Кто-то более, а кто-то менее, лишь у единиц одарённость поистине безгранична. Поэтому педагог при работе с учеником на каждом занятии должен задавать себе вопрос, к какой деятельности я готовлю ученика? Педагог и его воспитанник должны быть твёрдо убеждены, что для любого вида деятельности непременным условием является отличное владение его инструментом. Ощутить себя артистом в процессе обучения игры на инструменте должен каждый. Чем шире круг обстоятельств, которые учитывает человек, тем сознательнее его поведение. Понимая это, намного проще будет достигнуть положительных результатов в концертных выступлениях.

Назовём три фактора привития навыков сценического самочувствия баяниста:

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

Недостаточное владение, каким-либо профессиональным навыком приводит исполнителя к неуверенности, излишнему волнению, а отсюда к потере самообладания и качества исполнения. Важно обращать внимание на чёткую с листа нотного текста, развития слухового контроля и слуховой памяти, умение самостоятельно разбираться в содержании, форме, стиле произведения. Все эти навыки имеют непосредственное отношение к исполнительству и существенно влияют на сценическое самочувствие музыканта.

Также излишнее волнение на эстраде может быть вызвано редкими выступлениями или большими перерывами в концертной деятельности исполнителя. Если исполнитель редко играет перед публикой, то он теряет, забывает те ощущения собственного состояния, которые раньше испытывал в момент выступления. Каждый музыкант на практике решает по-своему проблему адаптации к сцене. Чаще всего исполнитель после долгого перерыва, в особенности, когда ему предстоит играть новую программу, вначале исполнит её перед близкой, знакомой аудиторией, чтобы возродить прежнее сценическое самочувствие. Если подготовительная работа проводилась верно, и произведение хорошо выучено, то уверенность во время публичного выступления быстро возвращается.

Но самое главное, артист выходит на сцену не бороться с волнением, а творить Музыку! Эта задача настолько сложная и увлекательная, что сосредоточенность на её решении не позволяет исполнителю обращать внимание на свои личные переживания.

2. Воспитание психики в процессе работы над произведением

Одна из основ успешного концертного выступления – добросовестный труд во время разучивания репертуара. Чувство неуверенности очень часто возникает в результате недостаточной работы над музыкальным произведением, а иногда, наоборот, чрезмерной работы над ним (появляется усталость, притупляется внимание, и, как следствие, ухудшается качество занятий).

Важную роль играют условия, в которых проходят занятия. Они должны быть благоприятными, чтобы у исполнителя была возможность сосредоточиться на произведениях. Ни что постороннее не должно отвлекать.

Приступая к любой работе, важно знать её цель. Если поставленная перед исполнителем цель заинтересует его, то в работе может родиться увлечённость. И что не менее важно, знание цели помогает определить пути её достижения.

Для того чтобы вернее определить методы подготовки к публичному выступлению, нужно ответить на вопрос: что является сущностью публичного выступления, какие цели оно преследует, какие задачи исполнителю придётся решать на эстраде.

Исполнитель выходит на сцену с намерением создать определённый художественный образ, решить определённую художественную задачу, то есть выполнить творческую работу. Творить же в одиночестве не возможно, специфика исполнительства требует создания обстановки диалога: непременно нужно к кому-то обращаться, кому-то адресовать свои мысли и чувства, зафиксированные в определённых музыкальных образах. С кем-то нужно поделиться своим отношением к исполняемой музыке. Нужен собеседник. Собеседник – это публика. Вне диалога с публикой творческого процесса создать нельзя.

Исполнительские способности, в особенности – творческое эстрадное самочувствие, невозможно приобрести в канун выступления. Их можно воспитать только в процессе работы над произведением, вернее – в процессе правильно организованной работы. Под этим определением понимается такое построение работы по изуче-

нию произведения, которое представляло бы единый неразрывный процесс, включающий в себя два направления – формирование двигательных средств и воспитание психики исполнителя. Успех к исполнителю может прийти только в случае, если техническое освоение произведения оплодотворено нацеленностью на публичное исполнение!

То есть, работу над произведением нужно строить не только лишь как процесс формирования двигательных навыков, но, в равной степени, как подготовку психики исполнителя к публичному выступлению.

Итак, как же надо работать над произведением?

Главное необходимо ясно представлять порядок работы над произведением.

Л. Гинзбург пишет: *«Работу над художественным произведением можно разделить на три этапа»:*

1. Общее ознакомления с произведением.

Исполнитель должен попытаться понять стиль, форму, определить тональность, темп, трудности, вникнуть в драматургию, в художественный образ, попытаться сыграть пьесу целиком. При этом не обязательно выигрывать сложные моменты.

Не лишним будет прослушать произведение в записи, или в исполнении другого музыканта.

2. Детальный разбор.

После ознакомления с произведением наступает второй этап разучивания – углубление в сущность сочинения, работа над художественным образом и средствами его воплощения.

Следует расчленить произведение на небольшие смысловые части, и добить отточенности каждой детали в них, при этом нужно учитывать общую драматургию, то есть нужно вести работу от частного – к общему, от деталей – к целому. На этом этапе ведётся работа над аппликатурой, штрихами, динамикой, фразировкой, темпом, словом, над всеми средствами выражения, необходимыми для реализации художественного содержания.

Полезно поиграть отдельно партии для левой и правой руки, распределить смену меха.

Важно в данный период подобрать посильный темп, в котором все детали произведений будут исполняться чётко и безошибочно.

Если пьеса виртуозная, или в ней много технических трудностей, то следует помнить, что при переходе от медленного темпа, в котором она разучивалась к быстрому, может выявиться непригодность некоторых, намеченных ранее, штрихов и аппликатуры.

Также на данном этапе необходим очень жёсткий слуховой контроль.

3. «Отделка» произведения.

Последний этап в разучивании произведения, итог всей предшествующей работы: игра в нужном темпе, динамике, окончательная установка смены меха и регистров.

В этот период необходимо найти свою трактовку произведения, но при этом следить за тем, чтобы она не противоречила авторским указаниям.

На этом этапе работы над художественным произведением особенно целесообразно исполнение пьесы целиком (без остановок). В этот период работы над художественным произведением уже не требуется та степень концентрации сознания на отдельных частностях и деталях, которая была характерна для предыдущего периода. Основное внимание исполнителя направлено на творческое воплощение музыкального содержания, на раскрытие художественных образов исполняемого произведения.

Нужно собрать воедино готовые части произведения, подчинить их общей драматургии, постараться воплотить художественные образы, затем, после выучивания наизусть наметить основные отправные точки в произведении, в которых можно без труда начать его.

Большое значение на этом этапе имеют выступления перед друзьями, знакомыми, на уроках перед преподавателем.

Следует во время этих проигрываний исполнять произведения с полной отдачей, в концертном темпе.

Таким образом, происходит адаптация к сцене, выявляются «слабые места» в произведениях.

Ошибки, возникающие во время таких выступлений, следует подвергать тщательному анализу, проработке, полному исправлению.

Если исполнитель готовит к выступлению не одно, а несколько произведений, следует сначала выучить более сложные.

Очень важную роль играет чувство ответственности исполнителя за качество игры произведения на эстраде и любовь, и желание играть на публике.

Эти чувства нужно воспитывать, начиная с периода обучения в начальной школе.

Непосредственно перед концертом не следует что-то доучивать; то, что делаешь наспех, на эстраде обычно рассыпается; концертную программу уже не надо играть по-эстраднему – надо беречь силы. Не следует играть произведение по частям – необходимо сохранять целостность восприятия музыки. Перед концертом необходимо хорошо разыграть руки, но не на предстоящих к исполнению пьесах.

Не следует приходить на концерт задолго до выступления: долгое ожидание нервирует. Ни в коем случае проверять свою память; перед концертом всегда кажется, что голова «пустая», что ничего не помнишь.

В последние минуты перед выходом на сцену нельзя разговаривать, расхаживать из стороны в сторону, пытаться снять волнение – это рассеивает внимание, мешает сосредоточенности. Лучше сесть, расслабиться и дать организму последний отдых.

3. Предконцертный период

Очень важен период непосредственно перед выступлением. Педагог должен помочь настроиться ученику на хорошую игру, подготовить его психологически, поддержать нужными словами.

За две – три недели перед выступлением преподаватель должен дать указания учащемуся по устранению самых важных недостатков. Накануне выступления не следует загружать его множеством указаний.

«В предконцертные дни, чем меньше музыкант занимается, тем лучше: он должен, не напрягая внимания, просто просматривать пьесы, чтобы убедиться, что знает программу. Накануне концерта (предварительно утром) нужно проиграть программу только один раз, не разделяя на куски, и не повторяя их отдельно: на этой стадии не рекомендуется разрывать единство музыкальной ткани».

Перед концертом нужно хорошо выспаться (в ночь перед выступлением), не выполнять никакой изнурительной работы (психической и физической), не следует принимать обильную пищу перед выступлением (ощущения человека обострены, когда он немного голоден). Не нужно делать ничего отвлекающего, постороннего, не играть много на инструменте, не менять привычный режим, так как это может неблагоприятно отразиться на нервной системе.

Перед выходом на сцену, не стоит думать о каких либо эпизодах, выхваченных из программы, и проигрывать их. Это приводит к нервозности и отвлекает. Следует собраться, настроиться на успех и выстроить общую картину программы.

Очень важный позитивный настрой и умение работать в стрессовой ситуации.

Эта способность воспитывается с течением времени – в процессе концертных выступлений.

Не стоит бороться с волнением стараться подавить его. Тем самым мы заостряем внимание на этих ощущениях и ухудшаем ситуацию.

«Ошибка, которую допускают многие, состоит в попытках «бороться» с волнением: старание подавить страх только ухудшает положение».

Лучше направить свои мысли на приятное (вспомнить что-нибудь хорошее, например, удачное выступление), немного расслабиться, даже в плохом стараться находить хорошие стороны (извлекать из прошлых неудач уроки). Если мы сможем настроиться оптимистично, приятные эмоции постепенно вытеснят страх.

Даже если волнение и страх не ушли и исполнитель не может избавиться от них, не следует искать поддержки на стороне, ждать сочувствия.

Исполнитель должен найти в себе силы справиться с неприятными эмоциями. Может быть, сразу это и не получится, но со временем, возможно, воспитать в себе волю к победе.

Не стоит также преувеличивать волнение перед «глазами» других, то есть бравировать перед публикой, говорить: «как я волнуюсь!». Это может привести к тому, что страх усилится, так как на нём заостряется внимание.

Не стоит не только кому-либо говорить о своих страхах, но и признаваться в них самому себе. А уж если страх вырвался на свободу, нужно отвлечься чем угодно – разговором, даже зарядкой. Интерес к чему-либо вытесняет волнение.

Если же пришлось пережить неудачное выступление на эстраде, не стоит впадать в депрессию и думать о неотвратимости последующих неудач и неизбежности страха на сцене. Избежать этих негативных явлений вполне возможно не только теоретически, но и практически.

Следует выявить причину страха и устранить её. Не лишним будет заняться аутотренингом – научиться успокаивать себя.

Вполне реально выработать способность переводить волнение в творческое, и оно будет помогать в раскрытии художественного содержания произведения.

Часто мысли о провале внушаются извне. Не стоит поддаваться на провокации. Нужно воспитывать в себе способность отличать полезную критику (и нормально относиться к ней), от враждебного отношения. Следует «пропускать мимо ушей» недоброжелательные высказывания. Необходимо быть сильным или вначале делать вид. Постепенно эта маска уверенности станет частью характера.

Важно быть оптимистом и уметь позитивно настраиваться.

Ведите себя так, словно вы уже счастливы. И вы действительно почувствуете себя счастливым.

Индивидуальные особенности и даже привычки музыканта играют важную роль в настройке эмоционального состояния в период подготовки к концерту. Например, Н. Зверев (среди его учеников С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин) за день до концерта ходил со своими учениками в лес. Они в общении с природой, полностью отвлекались от музыки. Крепкий сон быстро снимал усталость предконцертной подготовки. В день концерта ученики были свежими и бодрыми. Позже многие из учеников Н. Зверева сохранили эту привычку на всю жизнь. Рихтер рассказывает: *«Многим кажется, что пианист должен быть окончательно готовым к концерту за пять дней. А я считаю, что я всё время должен играть. Последнее время я всегда занимаюсь в день концерта, и порядочно: часов по 6. Проигрываю отдельные куски, места. Проигрываю, главным образом по-настоящему». Это очень помогает. Только не нужно играть целиком всю вещь, чтобы не испортить её. Играю я всегда что-нибудь из того, что буду играть на концерте. Другого никогда не играю».*

Совершенно по-другому протекала подготовка к концерту Г. Нейгауза. *«Я замечал за собой, – говорил он, – что когда я много занимаюсь перед концертом, то я иногда играю хуже. В самый день концерта я должен лишь немного потренироваться, а потом отдохнуть. Погулять, заняться какими-нибудь другими делами, может быть, совершенно не имеющими отношения к музыке, и тогда отправляться на концерт».*

Г. Коган, как правило, не играл вовсе в день концерта, полагая совершенным вздором утверждения некоторых исполнителей, что если день не поиграешь, то вечером и «руки не пойдут», а пьеса частично выпадет из памяти.

Бузони часто в день концерта проигрывал медленно и тщательно всю программу безо всякого выражения.

Другими словами у каждого должен быть свой индивидуальный подготовительный процесс, перед выходом на сцену. Одни придают большое значение разыгрыванию перед концертом, другие никогда не разыгрываются. Но отдых и снижение

интенсивности занятий на инструменте за день до концерта, как правило, полезны большинству.

Различные данные отечественных и зарубежных музыковедов позволяет обнаружить влияние различных раздражителей на творческий процесс музыканта – исполнителя. Температура и освещённость зала, эстрады, цвет и форма окружающих предметов, сопутствующие звуки. Всё это раздражители. Каждый из них может оказать на исполнителя стимулирующие или расслабляющее воздействие.

Психологическая готовность во время выступления должна служить тому. Чтобы в момент наивысшего напряжения сохранять полный контроль над своими действиями, сознательно управлять приобретёнными навыками, с максимальной полнотой воссоздавая на сцене музыкальное произведение. И если такая готовность – следствие ряда причин, то страх – прежде всего следствие неготовности музыканта к публичному выступлению. Определяющим мотивом для исполнителя является создание им художественной ценности, стремление сделать её духовным достоянием каждого слушателя и всей аудитории. Именно в музыке, в отношении к ней исполнителя заключена оптимизация его сценического самочувствия. Полная отдача воплощения музыкального образа, непрекращающийся процесс открытия прекрасного в исполняемом произведении, бережность к каждой его детали, жажда выявить всё это в реальном звучании – вот путь преодоления сценического страха. На эстраде нужно слушать себя и следить за логикой. Исходная точка, целостный замысел, исполнительский план – всё создаётся раньше.

По мнению многих музыкантов «слышание наперёд» – обязательное условие музыкально-исполнительской деятельности.

4. Публичное выступление

Это решающий момент, к которому готовится исполнитель на протяжении всех этапов – разучивания программы, предконцертного периода. Это важное событие в профессиональной жизни музыканта и без него вся проделанная работа не имеет смысла.

Во время выступления ярко проявляется индивидуальность музыканта.

Поведение на сцене, самочувствие во время игры, реакция на отношение аудитории – всё это очень индивидуально... Но есть ряд моментов, которые всем выступающим нелишне будет выполнить.

Ф. Липс пишет: «С появлением на сцене исполнителя, на него устремляются все взоры. Сам выход артиста должен выглядеть эстетически привлекательным. Следует проверить устойчивость стула, слегка переждать успокаивающийся шум в зале, одновременно с этим окончательно настраиваясь на исполнение. Нелишне ещё раз проверить включение нужной для начала концерта клавиатуры, готовой или выборной, а так же регистров. Это может несколько успокоить».

Важно почувствовать акустику зала и, если она не очень хорошая, не стараться форсировать звук (нужно уметь сдерживать себя).

Необходимо научиться выдерживать паузы между произведениями и частями, но не передерживать их. Проверять правильность включенных регистров перед исполнением каждого произведения. Это несколько успокаивает и служит гарантией от ошибки.

Сцена у всех вызывает волнение, но не на всех одинаково действует. Одним помогает сыграть произведение более ярко, обостряет чувства, другие иногда впадают в панику.

Если такое произошло, то с этим надо бороться следующими способами:

- не стоит напрягаться – чем больше будет старание исправиться, тем меньше результат;

- если стараться играть правильно сознательно, будет больше ошибок, так как игра наизусть – отчасти подсознательное действие, и не стоит мешать подсознанию;
- в случае ошибки не нужно заострять на ней внимание, а последующей игрой компенсировать её.

«Требовательность артистов к себе увеличивается с творческим ростом. Неопределённость того что, ждёт на эстраде, наполняет душу артиста мрачными предчувствиями. Его страшит не провал как таковой: больше всего, он боится оказаться не на высоте своих задач. Он чувствует себя посредственным и серым, исполненным человеческих слабостей и одиноким. Многие тогда благоразумно полагаются на подсознание».

Важно научиться чувствовать свободу, направленную на реализацию конкретных задач. Для этого нужно уметь «отдохнуть» во время игры, расслабляя игровой аппарат в нужный момент.

Музыкант должен увлечённо отдаваться исполнению и тогда слушатели смогут простить несколько случайных фальшивых нот. Но всё же сохранять самоконтроль и самообладание – важная задача.

Наилучший способ научиться играть на сцене – частые выступления. Следует извлекать уроки из предшествующих концертов (хороших и неудачных) и стремиться постоянно к совершенствованию всех своих исполнительских качеств.

После концерта полезно детально разобрать исполнение, проанализировать успехи и неудачи, выяснить причины срывов и сделать выводы на будущее. На сцене все допущенные промахи мы должны игнорировать, но после выступления тщательно разобрать их и принять меры к тому, чтобы не допустить повторения неудач.

Когда возникает чувство контакта, единения с аудиторией, оно окрыляет исполнителя и в дальнейшем следует закрепить эти ощущения у себя в памяти и стараться вызывать их во время каждого выступления на эстраде. То есть, нужно научиться настраиваться на волну слушателей и влиять на их настроения своей игрой.

Время, оставшееся до выхода на эстраду, надо использовать для того, чтобы настроиться на исполнение. «Войти в образ»: представить в уме всё произведение или его отдельные части, охватить форму произведения, его характер, кульминационные моменты, наиболее важные эмоциональные состояния, наиболее характерные выразительные интонации. Если процесс пройдёт удачно, и исполнитель будет жить предстоящей к исполнению музыкой, предконцертное волнение перерастёт в творческую приподнятость.

Заключение

В результате рассмотрения некоторых вопросов психологической подготовки исполнителя баяниста к концертному выступлению, можно сделать следующие выводы.

Очень важен серьёзный ответственный подход к подготовке произведений, в связи, с чем рекомендуется:

1. Подбирать посильную программу для выступлений, соответствующую индивидуальным возможностям;
2. Выполнять рекомендации по разучиванию произведений, данные в этой работе, а также рекомендации авторов указанных в ней;
3. Заниматься воспитанием в себе качеств, необходимых исполнителю (сила воли, умение работать в стрессовых ситуациях, настойчивость в достижении поставленных задач, способность к творчеству, умение делать выводы из удачных и неудачных выступлений).
4. Как можно чаще играть на сцене.

Исполнитель должен постоянно совершенствовать своё мастерство, чтобы в полной мере раскрывать свои творческие возможности, позволяющие полнее и ярче воплотить художественные образы музыкальных произведений.

Большое значение для устранения чрезмерного волнения имеют частые выступления.

Опытные музыканты знают, что исполнитель на публике страшнее в перспективе, чем в реальности. Достаточно прикосновение к клавиатуре, чтобы к жизни были вызваны мнемонические ассоциации, действующие, если не мешать им сомнениями, в силу привычки. Когда управление движениями переходит к подсознанию — «разуму привычки» эти движения, не утрачивая своей первоначальной сложной структуры, становятся естественными и лёгкими. Сознательное внимание в каждый данный момент может уделяться только одному предмету, подсознание же одновременно управляет бесчисленным количеством операций. То есть возникает ситуа-

ция, когда исполнение идёт само собой, и в данном случае лучше как можно реже подключать активное сознание, которому свойственно вечно сомневаться, опасаться, торопить события и вообще мешать делу. Лучше всего в этом случае поможет увлечение исполняемой музыкой. При игре на любом инструменте необходимо ощущение удобства, комфорта, более того – удовольствия. Надо постоянно ощущать свободу, направленную на реализацию конкретных художественных задач, что в условиях эстрадного волнения не всегда удаётся особенно молодым музыкантам. Исполнителю необходимо научиться «отдыхать» во время игры, расслабляя игровой аппарат в нужный момент. Хороший артист всегда чувствует себя хозяином за инструментом, ему играть удобно и легко. Вследствие этого неприятное волнение исчезает. Не только студент, но и каждый преуспевающий исполнитель порой испытывает момент отчаяния; будучи только человеком, и он может забыть несколько тактов во время выступления, может оказаться вовсе не в состоянии закончить пьесу. Но вместо разговоров о досадном происшествии и размышлений о нём до конца своих дней, он сделает единственно разумную вещь – постарается следующий раз играть лучше. Во время выступления возможны разные неприятности, однако если рассматривать их как случайные эпизоды, а не как безнадёжную катастрофу, всё может оказаться к лучшему.

Из вышеизложенного можно с уверенностью сказать, что воспитание в музыкантах способности творческого эстрадного самочувствия возможно лишь в процессе обучения, построенным как целенаправленная и, что самое главное – осознанная исполнительская деятельность. На всех уровнях обучения музыки! Стержнем процесса работы над произведением должна быть нацеленность на публичное выступление. Чтобы предупредить у учащихся боязни эстрады, надо с самого начала воспитывать у них желание играть, для публики, стремление к общению со слушателями, волю к достижению цели, уверенность в успехе.

Список литературы

1. Ауэр. Л. Моя школа игры на скрипке. – Санкт-Петербург, «Композитор», 2014.
2. Бесфамильнов В. Семешко А. Воспитание баяниста (Вопросы теории и практики). – Киев, «Музична Україна», 1989.
3. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М., «Музыка», 1981.
4. Завьялов В. Баянное искусство. – Воронеж, 1995.
5. Коган. Г. Работа пианиста. – М., «Музгиз», 1969.
6. Коган. Г. У врат мастерства. – М., «Советский композитор», 1977.
7. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М., «Музыка», 1985.
8. Маккинон Л. Игра наизусть. – М., «Музыка», 1967.
9. Нейгауз. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., «Музыка», 1987.
10. Савшинский. С. Работа пианиста над музыкальным произведением. – Санкт-Петербург, «Планета музыки», 2021.
11. Токина. Н. Вопросы психологии музыкально-исполнительского творчества. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1972.