МБУДО г. Сургута «Детская музыкальная школа №3»

**Методическое сообщение**

**«Психологические предпосылки удачного концертного выступления»**

Автор: Пастернак Валентина Игоревна

преподаватель по классу фортепиано

**г. Сургут**

**2024 г**

**Психологические предпосылки удачного концертного выступления**

Пастернак Валентина Игоревна

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств №3», г. Сургут

В разнообразной деятельности педагога-пианиста одной из важнейших задач является формирование исполнительских аспектов каждой грани музыкальной одарённости ученика. Материалом для этого процесса является работа над различными музыкальными произведениями. Поэтому, в зависимости от целей и задач, которые ставит педагог перед учеником в каждом конкретном случае, используются разные формы работы над музыкальным произведением: чтение с листа, эскизное ознакомление или доведение его до сценической готовности.

Публичное исполнение музыкального произведения - ещё один важный этап работы над ним. Этот этап, как и все остальные, в процессе исполнительского развития ученика имеет многофункциональный характер. Концертное исполнение музыкального произведения является итогом совместной работы ученика и педагога в классе и длительного, кропотливого самостоятельного тренинга ученика дома. Но и на этом работа над произведением не заканчивается, потому что каждое выступление на сцене, даже при многочисленном исполнении одного и того же произведения является новым этапом, каждый раз активным испытанием всех природных способностей ученика, подчинённых его исполнительской артистической воле. Никогда исполнитель не скажет, что выученное произведение «отложено в карман», что несколько выступлений с одинаковой программой – это тиражирование одного и того же действия. Каждое концертное выступление – это выступление «заново», на основе предыдущего исполнительского опыта.

Маленький пианист, начиная играть на фортепиано, мечтает выступать в концертах, любит играть простенькие пьески перед слушателями. Он верит, что научившись играть большие сложные произведения, будет выступать перед публикой, и эти творческие мгновения принесут ему радость. Усложнение репертуара в процессе обучения ставит всё новые и новые требования к уровню развития музыкальных способностей и исполнительских навыков ученика. Прежде всего возрастают требования к увеличению объёма слухового контроля ученика для ощущения всех пластов фактуры в более сложных произведениях. Перед учеником встаёт кардинальная исполнительская проблема: **разница между знанием, что нужно сделать и умением свободно это исполнить**. На основе этого психологического конфликта у ученика перед концертом и во время выступления на сцене появляется неведомое ему до этого времени эмоционально-психологическое состояние нервозности, которое принято называть *предконцертным и сценическим волнением*. Для того, чтобы ученик мог овладеть собой и перевести состояние волнения в позитивный эмоциональный настрой, нужно понять природу этого явления и на протяжении всего процесса обучения следить за тем, чтобы создавались соответствующие психологические предпосылки удачного концертного выступления.

Первоосновой удачного выступления является подбор педагогом соответствующего концертного репертуара, подобранного для исполнения. Произведения, составляющие репертуар, должны нравиться ученику, уровень сложности должен соответствовать уровню развития музыкальных способностей ученика на данном этапе. В таких произведениях не должно быть заведомо непреодолимых для ученика сложных фрагментов.

Ещё одним условием успешного концертного выступления является *соответствующая степень исполнительской готовности произведения*. Степень этой готовности, кроме чисто объективных исполнительских, художественных, пианистических и исполнительских задач должна характеризоваться субъективным ощущением свободы и уверенности при исполнении произведения. Такое психологическое состояние возникает на почве детальнейшей работы над произведением и в педагогической среде носит условное название «чистой совести».

Исполнение музыкального произведения происходит на базе осмысленного владения приобретёнными навыками. Такая работа требует волевого напряжения, которое в психологическом плане является осознанной умственной деятельностью. Эта деятельность включает в себя анализ, сравнение, отбор и усвоение разных способов исполнительства. При изучении произведения должны быть задействованы все грани музыкальной одарённости ученика. Произведение должно быть выучено до мельчайших деталей. Ученик «поглощает» весь музыкальный материал произведения, который из разрозненных элементов музыкальной ткани под действием субъективных духовных сил трансформируются в сфере внутреннего звукового представления в звуковые линии. В процессе исполнения музыкального произведения звуки, воплощающие замысел композитора, подчиняются законам гармонических и ладовых конструкций, а также ритмической пульсации. На этой ритмической основе формируется ритмоволя. Собственно, соединение *ритмоволи и звукотворческой воли* исполнителя составляют «нерв» его сценического исполнения.

Звукотворческая воля пианиста, сформировавшись в сфере внутреннего субъективного слуха, требует пианистической реализации на инструменте. В этом и состоит суть понятия исполнительской пианистической техники, которая требует прежде всего беглости и «послушности» рук, подчинённых замыслу исполнения. На начальном этапе изучения произведения ученик пытается приспособить руки к исполнению музыкального материала целым комплексом простых движений, которые в процессе выучивания произведения превращаются в пианистические действия, автоматизм которых подчинён через подсознание звучанию произведения. Чем больше осознанных целесообразных усилий было затрачено при тренировке технически сложных фрагментов, тем меньше усилий нужно будет прилагать для их исполнения на сцене.

Одной из причин сценического волнения является проблема *исполнения произведения наизусть.* Запоминание произведения происходит в процессе сознательной работы ученика над ним. Безотказность памяти базируется прежде всего на заинтересованности, усиленной эмоциями, которые концентрируют внимание при исполнении. Поэтому на сцене обязаны независимо работать все виды музыкальной памяти, подстраховывая друг друга.

Ученик должен понимать, что выучивание произведения и его исполнение на сцене требуют двух различных психологических состояний, тесно связанных между собой. Выучивание произведения является волевым актом, при котором нужно сознательно заставить себя осуществлять определённые действия. При концертном же исполнении нужно не мешать этим действиям выполняться самим собой, подчиняя их только соответствующей звукотворческой воле. Исполнительская звукотворческая воля становится основой *артистической* воли, которая помогает ученику исполнить музыкальное произведение как художественное явление. Исполняя произведение, ученик не должен думать об отдельных нотах, о возможном неудачном исполнении пассажа или потере какого-либо фрагмента произведения. Сознательное старание всегда вызывает напряжение, а механизм исполнительства должен работать без всякой зажатости.

Психологическое состояние при концертном исполнении, то есть процесс подчинения автоматизма исполнительских действий артистической звукотворческой воле, требует постоянной тренировки. Ученик, выступающий в академконцертах в среднем три раза в учебном году, находится на сцене за это время максимум около одного часа. Очевидно, что он, пытаясь создать для себя нужное настроение для выступления на сцене, не может сравнить своё психологическое состояние при предыдущих выступлениях, перерыв между которыми достигает порой нескольких месяцев. **Артистическая воля ученика должна воспитываться и тренироваться на более частых и удачных концертных выступлениях**.

Педагог должен объяснить ученику, что предконцертное волнение является естественным эмоционально-психологическим состоянием. Ведь концертное выступление, которое может длиться до получаса, является итогом длительной многомесячной работы ученика. Предконцертное волнение нужно уметь направить в конструктивное русло. Оно должно помочь настроиться на исполнение произведения. Ученик должен быть уверен, что небольшое волнение перед концертом активизирует все его внутренние резервы для концентрации внимания при концертном исполнении, поможет интуитивно избрать наилучший вариант исполнения. В любом случае нельзя допустить, чтобы волнение перешло в страх, панику или «парализующее безволие».

День концерта не должен создавать впечатления чего-то необычного. Ученик должен нормально выспаться, позавтракать и пообедать, не объедаясь и легко перекусить перед тем, как выйти из дома на концерт. Нужно следить, чтобы мысли ученика в день концерта были естественным образом заняты, чтобы время, предшествующее выступлению, не тянулось бесконечно, потому как ожидание выступления порой утомляет больше, чем само выступление. Отдых перед выступлением не должен отличаться от других дней: можно полежать, выйти на прогулку, выполнить лёгкую домашнюю работу.

Что касается работы за инструментом в день концерта, у педагогов –пианистов и концертирующих исполнителей на этот счёт существуют разные мнения. Есть пианисты, которые вообще не играют в день концерта: «В день концерта я не подхожу к инструменту» (В. Горовиц). Некоторые пианисты советуют в день концерта преимущественно работу в воображении. Кто-то в медленных темпах проигрывает отдельные эпизоды пьесы. Существуют рекомендации разыгрываться на произведениях, удачно исполненных ранее на сцене. Другие предлагают поиграть виртуозные эпизоды пьесы, над которой сейчас работают. При всей разнородности рекомендаций, общими чертами является то, что в день концерта заниматься нужно немного, не более двух часов, не исполнять всю программу в полную силу, проверяя, удастся ли её исполнить.

Перед выходом на сцену желательно ученику находиться в спокойствии и одиночестве в комнате, настраивать себя на ощущение основного характера пьесы и темпа её исполнения. Не стоит слушать чужие предыдущие выступления и разговаривать, отвлекаясь перед собственным выступлением. Само выступление, основой которого является основательная домашняя подготовка в осуществлении концертной интерпретации, требует артистизма, потому что происходит каждый раз заново.

Сценическое выступление является одним из звеньев длинной цепочки общения ученика с музыкой исполняемого произведения. И, хотя выступление подытоживает всю работу, каждое «звено цепочки» выполняет свою роль для того, чтобы представить его в целостности. Поэтому важно, чтобы ученик после выступления сумел проанализировать не только своё концертное исполнение, но и своё психологическое состояние при этом. Собственно, при концертном исполнении проверяется гармоничность развития всего комплекса музыкальных способностей. Ученик, проанализировав своё выступление, отмечает то, что помешало ему исполнить программу в наилучшем виде, ставит перед собой с помощью педагога стратегическую цель развития соответствующих сторон музыкальных способностей. В работе над последующими произведениями эта цель не должна выпадать из поля зрения ученика и педагога.

Только комплексное развитие всех граней музыкального дарования и исполнительской и артистической воли помогут ученику стать настоящим Артистом, который своей игрой будет доставлять слушателям истинное удовольствие и радость.

Список литературы:

1. Благой Д. Роль эстрадных выступлений в обучении музыкантов-исполнителей. (Сборник «Методические записки по вопросам музыкального образования» вып.2) – М. 1979 г.
2. Коган Г. Работа пианиста. – М.,1969 г.
3. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. – М., 1966 г.
4. Маккинон Л. Игра наизусть. – Л.,1967 г.
5. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника. – М.,1961 г.
6. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., 1961
7. Савшинский С. Режим и гигиена работы пианиста. – Л., 1963 г.