

Гюльдженнет БАХШИЕВА

Преподаватель АНК, доцент

Адрес: Ясамальский район, улица А. Алекперова 7

E-mail: guljennetbaxshiyeva@yandex.com

DOI: 10.62440/AMK2024-4.s.48-55

О ПРОБЛЕМАХ КОНЦЕРТНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ

Аннотация: В представленной статье описывается концертно-исполнительская деятельность студента. Объясняется индивидуальность студентов в связи с концертной деятельностью, стадии их возбуждения во время выступления и способы преодоления этих проблем во время выступления. В статье также содержатся интересные идеи и рекомендации многих певцов-виртуозов и педагогов по поводу исполнительской деятельности. Оказывается, волнение, страх, депрессия и т. д. вызваны концертной деятельностью. его оценивают как паническую атаку, которая преследует многих всемирно известных исполнителей независимо от их возраста и профессиональных сил. Этот сложный психологический процесс может даже повлиять на характер, темперамент и образ жизни многих исполнителей.

Ключевые слова: концерт, студент, волнение, подготовка, метод, исполнительская деятельность, возрастное ограничение, музыканты, сцена

Волнение исполнителя (то, что принято называть «мандраж») во время концертного выступления – эта актуальная тема всех музыкантов-исполнителей не зависимо от возраста и практического опыта. Концертное волнения перед исполнением достаточно распространена, испытывают его в той или иной мере почти все музыканты, особенно данная тенденция относиться к сольному выступлению. Хорошо известен ответ Фёдора Шаляпина на вопрос, волнуется ли он на сцене: «На сцене не волнуются только покойники и болваны» [4, s.14]

В.Ю.Григорьев в своей книге «Исполнитель и эстрада» приводит высказываний известнейших музыкантов-исполнителей о самочувствии в этот момент: «Толпа пугает меня, меня душит ее учащенное дыхание, парализуют любопытные взгляды, я немею перед чужими лицами» по выражению Фредерика Шопена; «предынфарктное состояние» по выражению Давида Ойстраха; «состояние, близкое к умиранию» по выражению Мирона Полякина; «был словно парализован страхом» по выражению Лючано Паваротти и др. [4, с. 21-23]. Для многих музыкантов концертное исполнительство сопровождается тяжёлыми субъективными волнением,

переживаниями, затрудняющими свободному творчеству во время исполнения. К примеру, своём интервью Л.Паваротти отметил, что никогда не знал, сможет ли он на сцене брать правильные ноты или нет. И это всегда вызывало у него страх перед сценой. Вплоть до того, что он бормотал себе под нос, что идет на смерть, выходя на сцену [15].

Таким образом, сама мысль о выступлении, о возможности провала парализует многих известных исполнителей, не говоря уже об учащих только начинающих свой творческий путь.

По мнению А.Н. Доминкова *«острота эстрадного волнения связана с возрастом исполнителя и таких возрастных категорий три: детский, подростковый и начало профессиональной деятельности»* [10]. Рассмотрим более подробно данные этапы.

Первый возрастной период – детство, в котором дети с удовольствием играют перед посторонними. Волнение на сцене у детей выражено слабо, а многие дети не испытывают его вообще [16].

Второй возрастной период – подросток, который начинает ясно выделять себя из окружающего мира и противопоставлять ему. Для этого возраста характерна заниженная самооценка даже у ранее уверенных в себе детей и в такой момент подросток нуждается в особом внимании и поддержке педагога. В этот период много способных детей бросают занятия по музыке из-за некомпетентности своих педагогов. Многие учащиеся испытывают большой стресс, который выражается в забывании музыкального текста; начинают играть слишком быстро или наоборот, слишком медленно; забывают играть с педалью либо играют на сплошной педали. Чтобы запомнить, музыкальный текст произведения и не забывать его перед или во время выступления И.Гофман отвечал: *«Каждому трудно удержать в памяти то, что не представляет для него интереса, тогда как то, что интересует, запоминается легко... Требуется пробудить интерес к пьесам, которые вам предстоит играть. Этот интерес обычно приходит с более глубоким пониманием музыки; следовательно, ничто не может так помочь природной вялости памяти, как общее музыкальное образование»* [3, с. 69].

Многие учащие испытывают проблемы технического исполнения, а некоторые, хотя и исполняют технически успешно, но в эмоциональном отношении весьма холодно, равнодушно и т.д. И в этот период особенно важна не только педагогическая, но и психологическая помощь наставника. В этот период перед концертным выступлением можно обратиться к ученику словами известного пианиста и педагога Григория Когана: *«Волнуйся не за себя, а за композитора! Чем больше в тебе будет волнения за него, тем меньше останется места для волнения за себя; если ты панически волнуешься за себя – значит, ты недостаточно взволнован той музыкой, той*

пъесой, которую играешь». [6, с. 113]. Таким образом можно решить, смягчить волнение ученика перед концертом.

Третий возрастной период связан с окончанием переходного возраста и приобретением профессионализма. *«Те учащиеся, которые благополучно миновали предыдущий период, постепенно привыкают к особенностям своего эстрадного самочувствия и обучаются управлять им. У некоторых «успокоение» наступает к окончанию среднего профессионального образования, у некоторых - к завершению высшего, у иных оно не наступает вовсе. В целом третий возрастной период приносит некоторую стабилизацию эстрадного самочувствия. Постепенно уходит забывание текста (здесь выручает формирующееся умение выучивать наизусть конструктивно логической памятью); музыкант знает наиболее выигрышный для него репертуар, его игра становится технически более свободной и менее подверженной случайностям»* [10, с. 9].

А.Готсдинер в своей работе «Концертное исполнение как специфическая форма социального общения» подразделяет пять фаз волнения [2]. Первая фаза – долгое предконцертное состояние, которое начинается, когда известна точная дата выступления. Он убеждает себя, что успеет подготовиться. Но, по мере приближения концерта, мысли о нём всё чаще приобретают навязчивый характер и волнение всё больше нарастает. Ему сопутствует раздражительность, плохой сон, появление чувства страха. Чем ближе дата концерта, тем отрицательные эмоции переживаются наиболее болезненно.

Вторая фаза – само концертное состояние. У многих исполнителей возникает очень возбуждённое состояние, нетерпеливое желание выступить, перемежающееся неясной тревогой. У других оно протекает при резком нарушении вегетативных процессов и сопровождается высокой температурой, тошнотой, головной болью, желудочными недомоганиями или эйфорией. Полным упадком сил (депрессией), которая кажется исполнителю непреодолимой: исполнитель жалуется, что он не в состоянии выступить. О своём предконцертном состоянии Антон Рубинштейн писал: *«Вещь, которую я должен исполнять, я знаю очень хорошо, но появляется какая-то раздражительность, какое-то нервное состояние, возбуждение, думаешь о том, что остановишься, раздражаешься, нервничаешь. Это пытка, страшнее которой и инквизиция не могла бы выдумать. Сидишь у фортепиано и дрожишь на каждом такте, вот – вот лопнешь. Никто не подозревает об этих мучениях»* [14].

Именно в этой фазе мы можем увидеть разные типы волнения. К примеру, волнение-подъем, сопровождающееся легкой эйфорией, нетерпеливым желанием выйти скорее на сцену. Это волнение – паника, которая проявляется в суетливости движений, отсутствии сосредоточенности, потливости

рук. Это волнения-апатии, когда многих учащихся захватывает лишь одна мысль - поскорее закончить своё выступление.

Безусловно, каждое выступление на сцене – это стресс для ученика. По признанию Доренского С.Л.: *«Один ребенок ничего не боится, другой трясется как осиновый лист, третий - впадает в прострацию, четвертый не может совладать с чрезмерным возбуждением и т.д.»*. По замечанию профессор М.С.Воскресенского: *«Вообще, бывают ученики, которые хорошо играют в классе и «рассыпаются» на эстраде». Бывает и наоборот: ученик, на которого вы не возлагаете особых надежд, на эстраде «собирается» и играет значительно лучше, чем вы ожидали. Думается, что многое зависит тут от склада нервной системы и характера человека»* [14].

Именно в данный период важна поддержка педагога в преодолении волнения учащегося. При этом нужно принять во внимание и свойства личности ученика, как он реагирует на стресс. По Егоровой С.В. существуют:

1. Напряжённый тип, который в стрессовой ситуации сковывается, кусает губы, сжимает рук;

2. Трусливый тип, который в стрессовой ситуации впадает в панику. Испытывает сильное чувство страха. Исполнитель начинает суетиться, ошибаться, механически повторять одно и то же место в произведении. Иногда даже покидает сцену или прекращает играть, оставаясь на месте.

3. Тормозной тип, у которого в стрессовой ситуации движения замедляются, ученик как бы находится в ситуации «замедленной съёмки».

4. Агрессивный тип, который в стрессовой ситуации проявляет агрессию. К примеру, некоторые маленькие пианисты начинают «наказывать» непослушный инструмент, шлёпая его по клавишам или деке.

5. И прогрессивный тип, у которых в стрессовой ситуации у них улучшаются показатели деятельности, появляется «боевой задор». Стресс становится толчком для мобилизации эмоциональной силы и творческого подъёма [11].

Третья фаза концертного исполнения – это очень короткий промежуток между объявлением и началом выступления. Выход на сцену переживается очень остро и проходит у всех музыкантов по-разному. Эта фаза редко остается в памяти, и многие стараются не смотреть на публику, внутренне отстраняются от неё и настраиваются на начало исполнения.

Четвертая фаза – начало выступления, артистическое общение с публикой, борьба с негативным состоянием. У начинающих музыкантов при резком повышении ответственности выступления нередко можно наблюдать потери или даже срывы в исполнении. Появляются темповые нарушения (чаще всего в сторону ускорения), технические погрешности (неровность пассажей, игра мимо нот и т.д), иногда провалы в памяти. Все исполнители,

в разной степени, преодолевают предконцертные нарушения психического состояния и постепенно приобретают артистическую форму.

Пятая фаза – состояние после концерта. Эмоциональные нагрузки не могут сразу прекратиться с уходом со сцены – они продолжаются еще довольно долго. Радостный подъем и удовлетворение своей игрой или чувство усталости, недовольство собой, запоздалое желание сыграть по-другому. Большая неустойчивость и ранимость психики юного музыканта требует бережного отношения к переживаниям после концерта.

Если рассматривать основные факторы появления сценического волнения, то они связаны со следующими факторами [2, с.2]:

1. «Нечистая совесть», то есть недостаточная подготовленность, недоученность, по определению известного польского пианиста Игнаций Падеревского: *«В течение многих лет моей артистической деятельности я испытывал эти ужасные 15 страдания перед выступлением, эти муки, которые невозможно описать. Согласно моей теории, ужасное внутреннее волнение, страхи, связанные со всем и вся – публикой, фортепиано, обстановкой, памятью, – всё это не что иное, как нечистая совесть»* [7, с. 124]. По словам А.Н.Римского-Корсакова: *«эстрадное волнение обратно пропорционально степени подготовки»* [1, с. 292].

2. Отсутствие опыта сценической деятельности. О практической роли частых выступлениях на сцене отмечал В.Ю.Григорьева: *«Важную роль в стабилизации концертного состояния играет регулярность выступлений»* [4, с. 24]. По определению Д. Ойстраха: *«Если играть реже, чем два раза в месяц, никакие нервы не выдержат»* [5, с. 98].

3. Отсутствие уверенности в себе (психологический фактор)

4. Страх оценки. По определению О.Лучининой, это могут быть *«друзья, родственники, члены комиссии, незнакомые люди, знакомые люди, соученики, профессионалы, дилетанты. Этими «значимыми людьми» могут быть недруги, неприятные люди или, напротив, самые любимые»* [12, с. 45].

Таким образом, по определению Ю.А.Цагарелли, *«...концертное выступление повышает требование ко всем профессионально– важным качествам музыканта, требуя от него гораздо более полной в сравнении с подготовительным этапом эмоциональной, интеллектуальной и физической отдачи»* [8, с. 135]. И проблема концертно-исполнительской деятельности учащихся является ключевой в области музыкальной педагогики и психологии, так как ученик должен не только освоить новый материал и программу, но и донести свой труд до публики. Специалисты предлагают несколько методов со снятием стресса во время сценического выступления. Среди них выделяются: методика аутогенной тренировки, идеомоторная тренировка (мысленная игра), дыхательные упражнения. Универсальных «рецептов» для преодоления негативных форм сценического волнения не существует.

На наш взгляд, самыми основными факторами для урегулирования волнения учащихся и подготовки их к концертной деятельности – это достаточная подготовленность программы и психологическая помощь педагога в установке, «настраивании» ученика к успешному выступлению, в фокусировании внимания на желаемом результате. Данное определение относится и к выводам деятельности учащегося после концертного исполнения. *«После концерта нужно поддержать ученика, отметив положительные стороны выступления. Особенно это касается подростков – их эмоциональное состояние нестабильно и все реакции обострены. Отмечая положительные моменты в игре, мы способствуем более свободному поведению ученика на сцене, развитию его артистизма. Подробное обсуждение концертного выступления лучше проводить не сразу после концерта, а в последующие дни, похвалить за удачу, наметить пути исправления недостатков. Пианисту важно анализировать своё выступление с ранних лет, спокойно оценивать свой результат, достигнутый в данный момент. Можно сделать видеозапись концерта, а потом прослушать её, сделать анализ»* [9].

К.С.Станиславский в своей «Работе актера над собой» пишет о том, что чувство страха усиливается, если приказывать себе: *«Не бойся, не волнуйся»*. *Ведь вместо того, чтобы отвлечь свое внимание от страха и тем ослабить его... ставите ему неверную задачу: «победить страх». Волнение можно побороть не тем, чтобы стараться не думать о себе, а тем, чтобы думать о чем-то другом; привлечь внимание к этому другому – лучший способ отвлечь человека от волнующих мыслей о себе. Когда-то в артистической комнате Ленинградской консерватории висел плакат, на котором было написано: «Волнуйся не за себя, а за композитора»* [6, с. 66].

В целом следует отметить, что проблемы концертно-исполнительской деятельности учащихся слишком сложна и объёмна. Для попытки найти пути к их правильному разрешению требуется знание музыкальной психологии, в целом, и исполнительской психологии, в частности. Каждый педагог должен разбираться в сложных явлениях музыкально-исполнительского процесса и направлять эти явления. Обширный многолетний эмпирический опыт должен послужить отправной точкой для выработки его правильной организации. Нужно помнить, что в детском и юношеском возрасте психологическая травма, полученная в результате неудачного выступления, может на всю жизнь обусловить невозможность или дальнейший страх (в виде панической атаки) выступления на сцене. Поэтому основной задаче нам видится в постановке учащегося в максимально благоприятные условия концертного исполнения. И, прежде всего, это психологическая поддержка педагога, которая призвана обеспечить его уверенность в своих силах. И в этом смысле развитие навыков сольного выступления – не эпизодические лекции и беседы, а повседневная воспитательная работа, обсуждение

концертных выступлений других учащихся, а также зрелых мастеров-исполнителей – являются важной основой для формирования успешной концертно-исполнительской деятельности учащихся.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бочкарёв, Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1997, 352 с.
2. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: НВ Магистр, 1993, 190 с.
3. Гофман, И. К. Фортепьянная игра / И. Гофман. М.: Музыка, 1961, 152 с.
4. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада. Моск. гос. конс., М.: Магнитогорск, 1998. 156 с.
5. Григорьев, В. Ю. Ойстрах: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. М: Музыка, 1978, 165 с.
6. Коган, Г.М. Работа пианиста (сборник статей). -М.: Классика-XXI. 2004, 204 с.
7. Маккиннон, Л.Л. Игра наизусть [перевод с английского Ф. Соколова]. Л: Музыка, 1967, 144 с.
8. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкальной исполнительской деятельности: учебное пособи. - Санкт-Петербург: Композитор. 2008, 211 с.
9. Бавбекова В.И. Методы и пути устранения сценического волнения у пианистов - URL:<https://multiurok.ru/files/doklad-metody-i-puti-ustraneniia-stsenicheskogo-vo.html>
10. Доминков А.В. Сценическое волнение и методы его преодоления (методическая разработка по музыке) - URL: <https://dmsh5.ru/assets/school/dmsh5/2017/7/6.pdf>
11. Егорова С.В. Стрессоустойчивость музыкантов – исполнителей: причины волнений и пути их устранения. - URL:<https://multiurok.ru/files/stressoustoichivost-muzykantov-ispolnitelei-prichi.html>
12. Лучинина, О.А Психология сценической деятельности музыканта / О. Лучинина. Астрахань: Проект «LENOLIUS», 2017, 139 с. URL:http://samlib.ru/l/luchinina_o/scene.shtml

Сайтография:

13. Шалыпин Фёдор: афоризмы, цитаты, фразы и высказывания. URL:<https://www.aphorism.ru/author/fedor-shalapin/>
14. Шаповалова Е.В. Методы и пути устранения сценического волнения у пианистов. URL: <https://www.pedmasterstvo.ru/categories/4/articles/1984>
15. Ron Howard's 'Pavarotti' offers a tenor for the masses. URL:<https://www.csmonitor.com/The-Culture/Movies/2019/0606/Ron-Howard-s-Pavarotti-offers-a-tenor-for-the-masses>
16. Наримановна, Е.Ф. Основы музыкальной психологии. URL:<https://educ.wikireading.ru/5134>
17. Проблема запоминания музыкального текста. URL:<https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2020/04/22/problema-zapominaniya-muzykalnogo-teksta>
18. Боброва Л.А. Психологические особенности подготовки юного музыканта пианиста к концертному выступлению. URL:<https://www.pedm.ru/categories/10/articles/386>

19. Тюменева Т. С. Проблема эстрадного волнения и средства (меры) борьбы с ним. URL:https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2015_4-1_46.pdf

Gülcənnət BAXŞIYEVA

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
müəllimi, dosent

TƏLƏBƏLƏRİN KONSERT-İFAÇILIQ FƏALİYYƏTİNİN PROBLEMLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə tələbənin konsert və ifaçılıq fəaliyyətinin xarakteristikası verilir. Bu arada konsert fəaliyyəti ilə əlaqədar tələbə fərdiliyi, onların ifa zamanı həyəcan mərhələləri və ifa zamanı bu problemlərin aradan qaldırma üsulları açıqlanır. Məqalədə həmçinin bir çox virtuoz ifaçıların və pedaqoqların ifaçılıq fəaliyyətinə dair maraqlı fikir və tövsiyələri yer almışdır. Məlum olur ki, konsert fəaliyyəti ilə əlaqədar yaranan həyəcan, qorxu, depressiya və s. bir çox dünya şöhrətli ifaçıların yaş həddi və professional gücündən asılı olmayaraq hər zaman onları izləyən bir panik ataka kimi dəyərləndirilir. Bu çətin psixoloji proses hətta bir çox ifaçıların xarakterinə, xasiyyətinə və həyat tərzinə də təsir göstərməyə qadirdir.

Açar sözlər: konsert, şagird, həyəcan, hazırlıq, metod, ifaçılıq fəaliyyəti, yaş həddi, musiqiçilər, səhnə

Guljannat BAKHSHIYEVA

Teacher of Azerbaijan National Conservatory,
Associate Professor

ABOUT THE PROBLEMS OF CONCERT AND PERFORMING ACTIVITIES OF STUDENTS

Abstract: The presented article describes the student's concert and performance activities. It explains the individuality of the students in connection with the concert activity, their stages of excitement during the performance and the methods of overcoming these problems during the performance. The article also contains interesting ideas and recommendations of many virtuoso performers and educators about performance activities. It turns out that the excitement, fear, depression, etc. caused by the concert activity. it is evaluated as a panic attack that follows many world-famous performers regardless of their age and professional strength. This difficult psychological process can even affect the character, temperament and lifestyle of many performers.

Keywords: concert, student, excitement, preparation, method, performing activity, age limit, musicians, stage

Rəyçilər:

sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Naibə Şahməmmədova