



## музыкальное образование

*Литвиненко Юлия Александровна,  
соискатель кафедры специального фортепиано  
МГИМ им. А.Г. Шнитке, заведующий учебной частью,  
преподаватель фортепиано МГИМ им. А.Г. Шнитке  
[litvinenko.julia@gmail.com](mailto:litvinenko.julia@gmail.com)*

### Роль публичных выступлений учащихся в процессе обучения музыке

Подготовка современного специалиста в области музыкального образования включает в себя ряд важных компонентов, предполагает широкий спектр знаний, умений и навыков. Как известно, в процессе обучения музыкантов формирование их профессионального мастерства в наиболее концентрированной форме осуществляется в условиях публичных выступлений, которые предоставляют учащимся уникальную возможность проявлять свой художественно-творческий потенциал в музыкально-исполнительской деятельности.

Поскольку к публичным выступлениям могут быть отнесены все формы исполнения в присутствии одного или нескольких слушателей, соответственно, каждому учащемуся, какой бы специальности он ни обучался, приходится постоянно сталкиваться с подобного рода мероприятиями во время академических концертов, экзаменов, зачетов, кафедральных прослушиваний или конкурсов. Именно публичные выступления, являясь важным элементом учебного процесса, готовят музыкантов к будущей профессиональной деятельности.

Безусловно, речь не идет о том, что по окончании учебного заведения все выпускники становятся концертными исполнителями – из сотен, быть может, единицы добиваются всеобщего признания. Но в любой области музыкального искусства – будь то сольное исполнительство, концертмейстерское мастерство, работа в коллективе (оркестр, хор, ансамбль) или педагогическая деятельность – большое значение имеет сценический опыт, накопленный за годы учебы, владение необходимыми теоретическими знаниями и практическими навыками подготовки к выступлениям. Поэтому уже во время обучения необходимо предоставлять учащимся возможность творческой самореализации в исполнительской деятельности, создавать особые психолого-педагогические условия в процессе их подготовки к выступлениям и способствовать формированию у них определенного «багажа» профессиональных знаний.

В свое время знаменитый актер, режиссер и педагог К.С. Станиславский писал о том, что «публичные выступления обладают свойством закреплять, фиксировать то, что происходит на сцене и внутри самого артиста. Всякое действие или переживание, проделанное с творческим или иным волнением, вызываемым присутствием толпы, запечатлевается в эмоциональной памяти сильнее, чем в обычной, репетиционной, или в

домашней обстановке. Поэтому как ошибки, так и удачи, совершенные на сцене <...>, закрепляются прочнее на публике» [1].

Поскольку от успешности публичных выступлений зависит зачастую будущее молодых музыкантов, их дальнейшая карьера, соответственно, отсюда – важность оптимального решения всего комплекса проблем, связанных с данным видом деятельности. Проблемы, о которых идет речь, группируются в двух основных блоках: профессиональном и психологическом. Первый из них представлен преимущественно художественно-интерпретаторскими и профессионально-техническими аспектами: насколько исполнение соответствует авторскому замыслу; дает ли оно основания говорить о его художественной содержательности, глубине и творческой убедительности; удовлетворяет ли в «техническом» отношении и т.д.

Бесспорно, качественная подготовка к выступлению является основой профессионализма музыканта-исполнителя и одним из главных условий успешности концертной деятельности. Однако помимо профессиональных задач в музыкальном исполнительстве существует и другой не менее важный аспект – психологический. Именно он и составляет второй блок, непосредственно связанный с психологической подготовкой исполнителя к публичному выступлению, которая предполагает волевою саморегуляцию музыканта, основанную на объективном контроле собственных действий, гибкой коррекции их по мере необходимости. Психологическая подготовка, иными словами, означает способность исполнителя успешно осуществлять свои творческие намерения в стрессовой ситуации выступления перед аудиторией.

К сожалению, в учебном процессе подготовке такого рода в силу разных причин уделяется значительно меньше внимания, нежели собственно исполнительской, профессионально-технической готовности к выступлению, хотя для молодых, малоопытных музыкантов она особенно важна. В подтверждение этому можно сослаться на опыт известного пианиста Я.И. Зака, который однажды признался: «Работа концертующего музыканта сделала из меня почти психолога. Все время приходится напряженно всматриваться в себя, чего-то доискиваться внутри. Не в том дело, нравится это занятие или нет. Иначе не найти решения каким-то чисто профессиональным проблемам...» [2].

Таким образом, перед учащимся-музыкантом стоит целый ряд задач как профессионального, так и психологического характера, хотя, в конечном счете, только единство этих двух составляющих может создать общее состояние готовности исполнителя, особенно начинающего, к выходу на сцену. Отсутствие у подавляющего большинства учащихся знаний о способах и приемах подготовки к публичному выступлению препятствует планомерному развитию их профессионального мастерства и успешной творческой реализации в исполнительском искусстве.

По своим характеристикам публичные выступления музыкантов, впрочем, как и выступления актеров, ораторов и спортсменов, относятся к стрессовым ситуациям. Главным стрессором для них является зрительный зал, осознание того, что каждое их действие прослеживается и оценивается другими людьми. Поэтому в любой сфере человеческой деятельности, которая осуществляется в присутствии публики и для нее, перед выступающим возникают трудности психологического порядка. Выступление музыканта перед аудиторией также сопряжено с особыми условиями, проистекающими из публичности и итоговости данного мероприятия, из самого факта, что исполнитель находится в фокусе внимания слушателей.

Зачастую публичные выступления становятся настоящим испытанием «на прочность» даже для концертующих исполнителей, признанных мастеров сцены, не говоря уже о воспитанниках музыкальных учебных заведений. Многие специалисты полагают, что важно понимать генезис и психологическую природу подобных состояний, их происхождение и сущность. В теоретическом аспекте это возражений не вызывает, однако на практике удается далеко не всегда и не всем. Значительно важнее уметь реально

воздействовать на состояния стресса, нервного возбуждения, иными словами, владеть механизмами саморегуляции и самоконтроля, быть способным адаптироваться к экстремальным условиям. Последнее вполне достижимо, как показывает пример представителей различных видов сценической деятельности. Успешная саморегуляция имеет следствием то, что стресс «оборачивается» с благоприятной стороны, оказывает позитивное воздействие на выполняемые действия. В то же время неспособность владеть навыками саморегуляции и самоконтроля дает, как правило, сугубо отрицательный эффект, вплоть до разрушительного влияния на деятельность.

Можно выделить основные, генетически первичные причины сценического волнения учащихся-музыкантов, имеющего деструктивные последствия. Во-первых, как уже было сказано, действия исполнителя происходят «на публике», подобная ситуация почти всегда сопряжена с волнением, с сильным нервно-психическим напряжением. Далее, результаты выступления прямо и непосредственно связаны – так, во всяком случае, представляется учащимся – с их профессиональной будущностью, дальнейшей творческой карьерой.

Наконец, к причинам, ощутимо влияющим на нервно-психическое состояние музыканта, следует отнести и группу так называемых «эгофакторов», то есть факторов, имеющих отношение к таким характерологическим качествам и свойствам человека, как самолюбие, амбициозность и т.п. Музыкант-исполнитель не может оставаться безразличным к тому, какое место отводится ему в профессиональной иерархии, как его оценивают коллеги, какова его собственная самооценка – и все это вместе взятое вызывает, естественно, соответствующие реакции со стороны психики.

Существуют и другие детерминанты, обусловленные спецификой публичного выступления и повышающие градус нервно-психической напряженности исполнителя как до выхода на сцену, так и в процессе музицирования. Осознание того, что он, исполнитель, не имеет права на ошибку, на технический сбой действует угнетающим образом на внутреннее состояние музыканта. Боязнь забыть текст, остановиться во время игры также выступает в качестве стрессора, имеющего следствием соответствующее нервно-психическое состояние.

Сценическое волнение проявляется в различных видах и формах. Оно может обнаруживаться в виде страха, панического состояния; может трансформироваться в подавленное расположение духа, апатию, безволие, неверие в свои силы и т.д. В других случаях, напротив, волнение вызывает в человеке празднично-приподнятые, возбужденно-радостные чувства. Нередки также резкие смены-перепады душевных состояний, сложные сочетания и контрасты эмоциональных красок.

Волнуются практически все люди, выходящие «на публику», но одни располагают достаточными волевыми ресурсами для решения поставленных задач, другие же, по причине слабой, ненатренированной воли теряются и терпят неудачу. Работать над закалкой воли необходимо с такой же последовательностью и настойчивостью, с которыми ведется работа над развитием технических умений и навыков, убеждены опытные мастера. Неудачи и срывы на эстраде зачастую происходят не столько от недостатка «исполнительской техники», сколько от недостатка «исполнительской воли», по утверждению известного пианиста Г.Р. Гинзбурга [3].

Необходимо отметить, что факторы, способствующие усилению или, напротив, ослаблению сценического волнения учащегося, имеют достаточно разнообразные предпосылки. Сказывается и то, как построена программа выступления, и какова сложность исполняемых произведений, и особенности времяпрепровождения в преддверии концерта, и предварительная «обыгранность» программы. Музыкант должен учитывать эти обстоятельства заранее, уже в ходе подготовки к выступлению.

Таким образом, стресс, возникающий в концертной обстановке, относится к числу планируемых и ожидаемых состояний, поэтому у большинства опытных артистов при его появлении моментально включаются специфические приемы реагирования и адаптации.

Что касается молодых музыкантов, только осваивающих азы исполнительского искусства, то им необходима профессиональная помощь и поддержка.

В связи с этим возрастает значимость педагога, который, помимо творческого наставничества, должен быть способен повлиять на положительное отношение к публичным выступлениям, заложить основы сценической культуры, помочь ученику в выборе средств психологической подготовки к концерту. Так, по мнению Г.Г. Нейгауза, «влияние педагога-артиста-исполнителя простирается обычно гораздо дальше, чем «чистого» педагога» [4]. Во всяком случае, результат будет более эффективным в тесном творческом контакте с преподавателем, знающим тонкости концертно-исполнительской деятельности.

В истории музыкальной педагогики встречается немало примеров, демонстрирующих оживленное творческое взаимодействие педагогов с учениками в период их подготовки к публичным выступлениям. Такие выдающиеся мастера, как Т. Лешетицкий, Г.Г. Нейгауз, В.И. Сафонов, П.С. Столярский, А.Я. Ямпольский, целенаправленно и последовательно формировали у своих воспитанников любовь к сцене посредством активного привлечения их к концертному исполнительству. В творческих биографиях известных музыкантов содержатся многочисленные подтверждения этому.

Интересные факты из жизни описаны А. Шнабелем: «В течение шести лет – начиная с десятилетнего возраста – я играл на всех классных вечерах Лешетицкого. За исключением летних каникул, каждую среду, а в более поздние годы – каждую вторую среду, вечером, Лешетицкий собирал всех своих учеников (человек семьдесят-восемьдесят), и некоторые из них должны были что-то исполнять. Я, как уже сказал, играл на каждом вечере, и это дало мне необходимую закалку для публичных выступлений, более того, для выступлений перед музыкантами» [5].

В классе знаменитого педагога П.С. Столярского с раннего детства юные скрипачи становились постоянными участниками ансамблевых и сольных выступлений. «Большое место в его системе занимало воспитание у будущего артиста чувства эстрадности. Недаром с первых своих шагов на педагогическом поприще он стал организовывать открытые студенческие концерты», – вспоминают его воспитанники. – «Весь учебный процесс в классе Петра Соломоновича подчинялся конечной цели – выступлению на эстраде. Для учеников это было не мукой, а светлым и радостным праздником» [6].

Легендарные уроки Г.Г. Нейгауза также всегда проходили в публичной обстановке, при большом количестве слушателей. Причем приглашение к роялю могло поступить от учителя в любой момент, и каждый из учеников оказывался в роли артиста-исполнителя. Подобная форма проведения учебных занятий послужила колоссальной «школой» для целой плеяды отечественных концертных исполнителей: Э.Г. Гилельса, Я.И. Зака, В.В. Крайнева, А.А. Наседкина, С.Т. Рихтера.

К сожалению, сегодня некоторые традиции, в силу разных обстоятельств, утрачены (например, коллективные уроки), однако опыт, накопленный предшествующими поколениями, непременно должен быть пересмотрен и воспринят с новых педагогических позиций, в частности, в отношении публичных выступлений учащихся-музыкантов, которые имеют большое теоретическое и практическое значение в музыкальной педагогике.

И в заключение необходимо отметить еще один немаловажный аспект рассматриваемой проблемы. Конечно, выступления на очередных мероприятиях учебного плана с психологической стороны приближаются к открытым концертным мероприятиям. Однако здесь, как правило, на первый план выходят строгие академические требования, усиленные страхом перед высоким уровнем оценивающей комиссии и боязнью получить низкий балл за исполнение своей программы. Поэтому, находясь в ситуации экзамена или зачета, многие студенты, подчас, не имеют возможности в полной мере проявить свою творческую индивидуальность. Таким образом, контрольные испытания часто оказываются стимулом с неоднозначным воздействием и не всегда способствуют

внутренней положительной мотивации студентов и поддержанию у них интереса к исполнительской деятельности.

Напротив, привлечение начинающих музыкантов к публичным выступлениям в концертных условиях, не обремененных экзаменационными требованиями, в большей степени способствует их творческому росту и пробуждает в них желание выступать. Если в первом случае работа построена исключительно на исполнении обязательных произведений, предусмотренных учебным планом, то во втором – ориентир направлен на оживленное участие в концертах со свободной программой, что является лучшим средством активизации творческой мотивации будущих музыкантов.

В учебной практике нередко встречаются ситуации, когда по тем или иным причинам некоторые учащиеся отказываются от выступлений в концертах, ограничиваясь лишь исполнением на зачетах и экзаменах. К сожалению, подобным обстоятельствам не всегда уделяется должное внимание, в то время как они имеют важное и порой даже решающее значение для молодого музыканта.

Разумеется, приобщение к исполнительской деятельности не должно носить рутинный характер, предполагается личная заинтересованность учащегося в возможности выхода на сцену в качестве артиста. Отчасти пробудить интерес начинающих музыкантов к публичным выступлениям помогают концерты с их участием в роли ансамблистов или аккомпаниаторов – играя в коллективе или имея перед глазами ноты, многие исполнители чувствуют себя гораздо спокойнее. Подобного рода выступления, если они практикуются с относительной регулярностью, способны в некоторой степени облегчить решение проблемы сценического стресса.

Процесс обучения в музыкально-исполнительском классе подтверждает, что отсутствие или недостаток возможности полноценной самореализации учащихся в открытых публичных выступлениях, свободных от академических рамок, существенно снижает результативность всей учебно-воспитательной деятельности. Поэтому преподавателю необходимо создавать обширное поле для творческой деятельности учащихся, где с успехом могут быть применены такие формы публичных выступлений, как: классные или кафедральные концерты, тематические музыкальные вечера, просветительские концерты в школах, музеях, участие совместно с педагогом в проекте «Учитель – ученик». При этом важно, чтобы динамика профессионального роста каждого учащегося непрерывно фиксировалась педагогом – от выступления к выступлению на протяжении всего периода обучения.

## Литература

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Собр. соч. в 8 т. Т. 3. М.: Искусство, 1955. С. 286.
2. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества. М.: Сов. композитор, 1988. С. 52.
3. Гинзбург Г.Р. Статьи, воспоминания, материалы. М., 1984. С. 246.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М.: Классика-XXI, 1999. С. 181.
5. Шнабель А. «Ты никогда не будешь пианистом!» М.: Классика-XXI, 2002. С. 146.
6. Мордкович В.З. О нашем учителе: к 100-летию профессора П.С. Столярского // Сов. музыка. 1972. №3. С. 89.