

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРОБЛЕМЫ МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КРЫМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ И СПОСОБЫ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ)

PERFORMING YOUNG ARTISTS OF THE CRIMEAN PHILHARMONIC SOCIETY AND WAYS OF OVERCOMING THEM (FOR EXAMPLE, THE STAGE OF EXCITEMENT)

A. Chergeev

Summary. The article aims to highlight the problem of scenic excitement of young performers. This problem requires a mandatory solution, since scenic excitement can become a hindrance to the creative evolution of the young musician and even lead to the collapse of his career. The solution to these problems is especially important for the Crimean Philharmonic, where there is an acute problem of musical personnel. Special attention is paid both to various ways of overcoming the scenic excitement and to the direct connection of this problem with the cultural and human well-being of the Crimean Philharmonic.

In article major factors and features of scenic performances which exert impact on the general emotional condition of the performer are considered and form at him nervousness. At the same time, the importance of this article that in her the main methods of work of vocalists for decrease in level of nervousness and ensuring workmanship on wide audience are opened. The considered methods of self-control and work of teachers on decrease in level of nervousness can be used in practice for formation of the identity of the actor, psychologically ready to public statements.

Keywords: scenic excitement, public performance, overcoming, methods of self-regulation, young cadres, Crimean Philharmonic.

Чергеев Асан Айдеревич

К.искусствоведения, доцент,

Крымский инженерно-педагогический университет

chergeev@mail.ru

Аннотация. Статья призвана осветить проблему сценического волнения молодых исполнителей. Данная проблема требует обязательного разрешения, поскольку сценическое волнение может стать тормозящим фактором в творческой эволюции молодого музыканта и даже привести к краху его карьеры. Решение обозначенной проблемы особенно актуально для Крымской филармонии, где остро стоит проблема музыкальных кадров. Особое внимание уделяется как различным способам преодоления сценического волнения, так и непосредственной связи этой проблемы с культурным и кадровым благосостоянием Крымской филармонии.

В статье рассмотрены основные факторы и особенности сценических выступлений, которые оказывают влияние на общее эмоциональное состояние исполнителя и формируют у него волнение. Вместе с тем, значимость данной статьи в том, что в ней раскрыты основные методы работы вокалистов в целях снижения уровня волнения и обеспечения качества исполнения на широкой аудитории. Рассмотренные методы саморегуляции и работы педагогов по снижению уровня волнения можно использовать на практике для формирования психологически готовой к публичным выступлениям личности артиста.

Ключевые слова: сценическое волнение, публичное выступление, преодоление, методы саморегуляции, молодые кадры, Крымская филармония.

Теоретические аспекты музыкальной психологии рассмотрены в трудах Готсдинера А.Л. [4, с. 85], Иванченко Г.В [5, с. 54]. Анализ и изучение психологии образа проведен Глазковым В. В. [5, с. 74], контроль поведения на сцене Бодровым В. А. [4, с. 27–29] Вопросы формирования надситуативной активности изучены Асмоловым А. Г. [2, с. 221] и Петровским В. А. [14, с. 127].

Музыкальная педагогика и связанное с ней публичное исполнительство содержат в себе ряд вопросов и проблем, которые требуют своевременного решения. Сценическое волнение — одна из них. Любой музыкант реализовывает себя на сцене, и рано или поздно каждый из них предстает перед зрителями, сидящими в зале.

В этом случае проявление сценического волнения неизбежно. С одной стороны, это естественное проявление, с другой — это своего рода серьезная опасность, поскольку музыкант, не сумевший преодолеть этого волнения, потерпит фиаско.

Музыкант-исполнитель является посредником между композитором и слушателем. По мнению известного педагога В. Н. Апатского именно исполнитель силой своего исполнительского дарования и мастерства может воплотить в звуки замысел композитора и сделать его доступным широкой аудитории слушателей [1, с. 332]. И это действительно так. Общеизвестным является тот факт, что музыкально-исполнительское искусство пу-

блично по своей природе, а концертное выступление представляет, собственно, собой ту цель, ради которой исполнитель тратит свои творческие силы и время.

Существует несколько причин, от которых зависит успех выступления. Это, во-первых, мастерство исполнителя, а во-вторых, — степень готовности произведения. К сожалению, не все исполнители, по выражению В. А. Соловьева, обладают «страстью пророков и трибунов», даром «хождения перед людьми» [Цит. по: 12, с. 238].

Как правило, перед концертом и на сцене, исполнитель охватывает чувство волнения, неуверенности и страха. Эти чувства, которые сковывают волю, известны не только начинающим музыкантам, но и выдающимся, относящимся даже к разряду гениев. Хрестоматийными стали слова Ф. Шопена Ф. Листу: «Я не способен давать концерты: толпы меня пугают, меня душит ее учащенное дыхание, парализуют любопытные взгляды, я немею перед чужими лицами» [9, с. 86].

Тем не менее, сценическое волнение нельзя отнести к разряду исключительно отрицательных эмоций. В нем можно найти и источник вдохновения и взлетов, которые не смогут обеспечить качество выступления перед аудиторией [1, с. 333].

Сильный страх парализует творчество, но и отсутствие всякого волнения сможет привести к другой крайности — холодному и безразличному исполнению. Наиболее благотворно так называемое контролируемое волнение, поскольку именно оно способствует тому вдохновению, способному покорить слушателя.

Практика показывает, что чувство сценического волнения поддается развитию и во многом зависит от содержательной и целенаправленной воспитательной работы руководителя коллектива. Опытным педагогам известно, как преодолеть страх перед сценой и умеют привить любовь к публичным выступлениям, пробудить и поддержать желание выступать.

Музыкант с самого начала своей деятельности должен понять, что его будущая профессия рассчитана на публичность, и стать артистом, минуя публичные выступления, невозможно. Концертное выступление дает мощный толчок к профессиональному развитию, позволяет приобрести уверенность и опыт, овладеть артистической свободой, искусством творческого общения со слушателями.

Вместе с тем концертное выступление — это очень ответственный, даже решающий момент в творческой жизни музыканта, и оно требует немалых усилий, а именно максимальной собранности, адекватности, находчи-

вости, необходимой реакции на вероятность наступления форс-мажорных ситуаций, а также способности установить своей внимание исключительно за исполнением произведения [1, с. 334]. Великий актер и режиссер, реформатор русского театра К.С. Станиславский советовал в таких случаях «уйти в круг публичного одиночества» [17, с. 45].

Музыканту-исполнителю необходимы такие качества как сильная воля, стойкий характер, способность выдерживать большие нервные нагрузки. Не случайно слово «виртуоз» происходит от латинского слова «*virtus*», что в переводе означает «доблесть» [19, с. 119].

Некоторые педагоги и ученые по сценическому искусству рекомендуют начинать работу по преодолению сценического волнения с юных лет. Достичь высот сценического искусства в школьной аудитории невозможно, только опыт большого количества выступлений на высокой публике может дать незаменимый опыт в развитии артиста [1, с. 334].

Задача публичного выступления должна быть подчинена продуманной работе с учащимися в классе или на репетициях — с более взрослыми музыкантами. При этом нужно обязательно учитывать все те обстоятельства, которые незаметны в классе, но могут стать помехой на сцене. Прежде всего, конечно, следует хорошо и вовремя выучить музыкальный материал. Не следует забывать и закономерность, отмеченную многими педагогами, согласно которой волнение обратно пропорционально степени подготовки [15, с. 116].

В.Н. Апатский, в свою очередь, сравнивает игру в классе «с хождением по доске, лежащей на полу. Пройти по этой доске несложно, но если поднять ее на большую высоту, то идти по ней станет значительно труднее» [1, с. 334]. Автор этих слов полагает, что аналогичные с приведенным образом чувства испытывает и исполнитель, выходящий на сцену. Именно по этой причине учить произведение не на сто процентов, а несколько больше.

По тем же соображениям не следует преждевременно автоматизировать работу пальцев, преждевременно автоматизировать работу пальцев и переходить к быстрому темпу. Нежелательно внесение аппликатурных изменений в завершающей стадии работы над сочинением. В спокойной обстановке класса означенные недостатки в работе могут и не проявляться, но на сцене они обязательно приведут к погрешностям, которые так часто наблюдаются при выступлениях на концертах.

Участников коллектива следует приучать к условиям публичного выступления постепенно. Вначале хотя бы

одно произведение исполняется в полной тишине, которая как бы имитирует обстановку торжественную обстановку концертного зала. В дальнейшем должен быть обязательный прогон репертуара на сцене. По своему значению и содержанию проигранные произведения представляют собой не только отчет оркестрантов о проделанной работе, но и являются репетицией предстоящего концертного выступления.

Эффект публичности в этом случае резко возрастет в том случае, если в зале, кроме руководителя будут присутствовать другие ученики и посторонние лица. Особенно это будет полезно для солистов, которые испытывают гораздо большее волнение.

Накануне концертного выступления исключительное значение приобретают психологические факторы: способность не робеть, уверенность в себе, в достижении цели. Успех на эстраде приходит к тому, кто «в помощь пальцам может привлечь «дух»» [1; с. 344]. Творческий и эмоциональный подъем способны обеспечить качественное выступление на публике [13, с. 11].

Квалифицированная критика педагога и самокритика учащихся, являющиеся обязательным условием прогресса в повседневном музыкальном обучении, перед концертным выступлением должны быть сведены к минимуму [1, с. 344]. Если учитель неспокоен, раздражителен и показывает иное непедагогическое поведение, это становится сдерживающим фактором развития ученика, ему становится тяжело работать [11, с. 113].

Справедливость этих слов особенно остро ощущается в напряженной обстановке накануне концерта. Опытные руководители стараются в последний день перед выступлением не делать серьезных замечаний своим воспитанникам.

Чувство уверенности зависит не только от технической прочности исполнения. В огромной степени оно определяется осознанием того, что музыкант хочет сказать своим слушателям. Важно, чтобы сам исполнитель понимал концепцию выступления, определился с исполнительским планом и логикой развития музыкального материала. Это позволит обеспечить всему выступлению не только убедительность, но и несомненную уверенность. Формированием этого компонента исполнительского мастерства можно заниматься до самого начала выступления [1, с. 345].

Возвращаясь к вопросу свободы и уверенности на сцене, отметим, что учащимся противопоказано стремиться к ограждению себя от всяких случайностей с помощью одного вызубренного варианта. Напротив, основой сценической свободы является многовариант-

ность и импровизационность. Эти качества проявляются в импровизационном исполнении частностей (при сохранении главной концепции), в находчивости и самообладании, в готовности к любым неожиданностям, в умении гибко изменять на сцене свою игру в зависимости от реально складывающихся обстоятельств [1, с. 345].

Природа сценического волнения музыканта имеет глубоко психологическое обоснование, поскольку любой страх зарождается в подсознании. Иногда этот страх оказывается настолько сильным, что музыкант оказывается не в состоянии его побороть. Дело доходит до того, что артист начинает бояться выходить на сцену даже в собственном воображении. В таких случаях рекомендуется применять к себе методы саморегуляции, которые помогут преодолеть такие проявления сценического волнения, как ужас, паника, страх, заторможенность. И вот здесь музыканту необходимо отставить в сторону внешние факторы, которые, по его мнению, вызывают страх, и сосредоточиться на самом себе. Цель этой самоконцентрации — переосмысление творческого процесса взамен преувеличенных переживаний по поводу собственного выступления на сцене и прилюдного обнаружения предполагаемых недостатков.

В этом артисту помогут различные методы саморегуляции. Самым распространенным среди них считается аутотренинг, основанный на мышечном расслаблении и — как следствие снимающий психическое перенапряжение [10, с. 76]. Далее следуют такие приемы, как переключение внимание на другие предметы, снижение значимости предстоящего выступления, воссоздание в памяти своих прошлых удачных выступлений [10, с. 76].

Кроме того, рекомендуется как можно чаще представлять себя на сцене в качестве исключительно успешного артиста, находящегося во взаимном положительном контакте с публикой. Подобный метод саморегуляции называется имаготренинг [18, с. 36].

Все эти аспекты становятся особенно актуальными в свете сложившейся музыкально-культурной ситуации в Крымской республике, в связи с ее присоединением к России. Это обстоятельство требовало и требует грамотного подхода к формированию молодых музыкальных кадров, которым предстоит возродить и укреплять музыкальные традиции, которыми издавна славился Крым. Следует отметить тяготение региона к симфонической музыке. Об этом свидетельствует проведенный недавно X Московский фестиваль «Арфовое искусство России». Как справедливо заметила Р.С. Докучаева, симфонические концерты стали возможны «благодаря участию в них Академического симфонического оркестра Крымской филармонии (дирижер — заслуженный дея-

тель искусств Автономной республики Крым Игорь Каждан). Оркестру уже более 100 лет. С этим коллективом когда-то выступали Шаляпин, Рахманинов» [7, с. 105]. Это — одно из доказательств значимости Крымской филармонии, которая, без сомнения, является центром музыкальной культуры Крыма.

Крымская филармония давно зарекомендовала себя как одно из лучших культурно-музыкальных учреждений страны, где функционирует симфонический оркестр высочайшего профессионального уровня. Это было обусловлено исторически, ведь тенденция к этому сложилась еще в первой половине XX века. Так, А. В. Яцков пишет: «... в силу стремительного роста музыкального академизма на крымском полуострове в послевоенные годы, очагом которого стали Симферопольское музыкальное училище и Крымская филармония, происходил процесс своеобразного разрастания определенной культурной среды, с высоким уровнем восприятия и, соответственно, воспроизведения, если говорить о региональных творческих коллективах академического направления. Все это позволяло внедрению в художественную жизнь Крыма нового качества исполнительства, подбора программ и новых имен, демонстрируя тем самым высокий скачок в процессе культурного развития полуострова и прочную стабилизацию сформировавшихся тенденций» [20, с. 47]. Трудности создает и ситуация с отсутствием в Крыму консерватории, которая готовила бы соответствующие кадры [16].

Но и в тех случаях, когда удастся решить проблему молодых кадров, вопрос сценического волнения по-прежнему остается острым. Начиная свою концертную деятельность, начинающие артисты неизбежно ощущают страх, выходя на сцену, будь это сольное выступление или игра в составе оркестра. И в данном случае молодым музыкантам пригодятся не только перечисленные рекомендации по преодолению этого сложного психологического состояния, но и советы и поддержка более опытных участников коллектива, а также дирижера.

Академический симфонический оркестр Крымской филармонии под руководством Александра Долинского

отличается не только тем, что в его репертуаре значатся не только симфонические произведения композиторов различных эпох и стран, оперные постановки, джаз, и детская программа, но и тем, что он живо откликается на запросы публики. Попасты в подобный коллектив — большая удача, но и удержаться в нем непросто. Во многом дальнейшая карьера молодого музыканта зависит от его профессиональных качеств. Но если творческой реализации артиста начинает мешать сценическое волнение, ему необходимо обратиться к теоретической части этого вопроса и практическому опыту старших коллег.

Впрочем, молодые музыканты Крымской филармонии благополучно справляются с этой проблемой. По их мнению, легкое сценическое волнение должно присутствовать всегда [6].

Из этих слов можно заключить, что справиться со сценическим волнением помогает, во-первых, полное погружение в процесс, а во-вторых, благотворно действующий творческий климат, царящий в стенах Крымской филармонии.

Итак, удалось выяснить, что сценическое волнение — это неременный элемент творческой деятельности любого концертирующего музыканта, которое проявляется не только посредством легкого беспокойства по поводу грядущего публичного выступления, но и в виде более тяжелых форм: испуга, паники и даже ужаса. В таких крайних проявлениях сценическое волнение может стать серьезным препятствием в профессиональной деятельности музыканта. Для преодоления этого состояния артистам предлагаются различные методы саморегуляции: концентрация на творческом процессе, отрешение от внешних факторов, аутотренинг, имаготренинг.

Молодые артисты Крымской филармонии не являются исключением в данном вопросе и также подвержены сценическому волнению, преодолевать которые им помогают общепринятые приемы, а также особая атмосфера творчества и дружелюбия, сложившаяся в этом коллективе с давними и прочными музыкальными традициями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апатский В. Д. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. К.: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. 432 с.
2. Асмолов А. Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека / Александр Асмолов. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Смысл: Издательский центр «Академия», 2007. — 528 с.
3. Бодров В. А. Психологический стресс: к проблеме преодоления. // Проблемы психологии и эргономики. 2001. № 4. С. 28–33.
4. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. — М.: «Магистр», 1993. — 192 с.
5. Глазков В. В. Музыкальная психология / В. В. Глазков; под ред. канд. психол. наук Н. Г. Абрамян; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. — Владимир: Изд-во ВлГУ, 2013. — 136 с.

6. Дирижера из Рубцовска Яну Анненкову пригласили в Академический симфонический оркестр в Крым [Электронный ресурс]// URL: <http://brl.mk.ru/articles/2016/10/18/dirizhera-iz-rubcovska-yanu-annenko-privlasili-v-akademicheskiy-simfonicheskiy-orkestr-v-krym.html>.
7. Докучаева Р. С. Воссоединению Крыма с Россией посвящается// Вестник АХИ, 2015. № 5. С. 104–113.
8. Иванченко Г. В. Психология восприятия музыки. — М., 2001. 252 с.
9. Лист Ф. Шопен. — М.: Музыка, 1936. 255 с.
10. Литвиненко Ю. А. Сценическое волнение музыканта-исполнителя: методы регуляции// Новая наука: Опыт, традиции, инновации. 2016. № 3–2. С. 75–79.
11. Маккиннот Л. Игра наизусть. — Л.: Советский композитор, 1967. — 105 с.
12. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1968. 366 с.
13. Перельман Н. Е. В классе рояля. М.: Классика XXI, 1967. 160 с.
14. Петровский А. В., Ярошевский М. Г. Теоретическая Психология: 1. — М., 2003. — 241 с.
15. Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма. В двух томах // Под ред. Д. Б. Кабалевского, А. В. Оссовского, Н. В. Туманина, М. О. Янковского. — М.: АН СССР, 1953. 782 с.
16. Седенко Б. Мазаев сыграет на кларнете, а Мраморные пещеры станут концертной площадкой [Электронный ресурс]: Крымская газета//URL: <https://gazetacrimea.ru/news/mazaev-sigraet-na-klarnete-a-mramornie-pesheri-stanyt-koncertnoi-ploshadkoi-26295> (дата обращения 06.03.2018).
17. Станиславский К. С. Работа актера над собой. М.: Прайм-Еврознак, 2010. 416 с.
18. Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. М.: Музыка, 2010. 128 с.
19. Юдовина-Гальперина Т. Б. За роялем без слез, или я — детский педагог. Санкт-Петербург: Изд-во «Союз художников», 2002. 532 с.
20. Яцков А. В. Музыкальная культура Крыма первого послевоенного десятилетия: восстановление, обновление, стабилизационные процессы// Культура народов Причерноморья, 2011. № 207. С. 43–47.

© Чергеев Асан Айдерович (chergeev@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Крымский инженерно-педагогический университет