

**Студент должен иметь навыки:**

- показа и выполнения физических упражнений, оценки адекватности нагрузок;
- управления физической подготовленностью;
- проведения производственной гимнастики;
- технико-тактических выполнений и правил проведения соревнований в избранном и прикладных видах спорта.

Процесс обучения организуется в зависимости от состояния здоровья, уровня физического развития и подготовленности студентов, их спортивной квалификации, а также с учетом условий и характера труда их предстоящей профессиональной деятельности. Физическая подготовка студентов является одной из главных задач высших учебных заведений.

Общее руководство физическим воспитанием и спортивно-массовой работой среди студентов, а также организация наблюдений за состоянием их здоровья возложены на ректора, а конкретное их проведение осуществляется административными подразделениями и общественными организациями ВУЗа.

Непосредственная ответственность за постановку и проведение учебно-воспитательного процесса по физическому воспитанию студентов в соответствии с учебным планом и государственной программой возложена на кафедру физического воспитания ВУЗа. Массовая физкультурно-оздоровительная и спортивная работа проводится спортивным клубом

**Айдосова Г.Т.**, преподаватель

Костанайская специализированная музыкальная школа

### **ЭФФЕКТИВНОСТЬ ПРЕДКОНЦЕРТНОЙ РАБОТЫ ИЛИ НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ К ПУБЛИЧНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ**

Сценическое выступление – это основная форма существования музыкального исполнительства. К публичному выступлению рано или поздно приходит учащийся, студент, музыкант любого уровня. На суд слушателей выносятся итог работы над определенной програм-

совместно с кафедрой и общественными организациями.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Деманов А.В. Краткий курс лекций по предмету “Физическая культура”. Астрахань, 1999.
2. Ильинич В.И. Студенческий спорт и жизнь. М., 1995.
3. Массовая физическая культура в ВУЗе. Под ред. В.А. Маслякова, В.С. Матяжова. М., 1991.
4. Физическое воспитание студентов и учащихся. Под ред. Н.Я. Петрова, В.Я. Соколова. Минск, 1988.
5. Настольная книга учителя физической культуры. Под ред. Л.Б. Кофмана. М., 1998.
6. Н.А. Амосов. Раздумья о здоровье. Свердловск, 1987.

#### *Түйіндеме*

*Мақала дене шынықтырудың жоғары білім жүйесіне қосқан үлесі адамның денсаулығы мен салауатты өмір салтын қалыптастыру туралы, сондай-ақ оның денсаулығын сақтау мен нығайту, тұлғаның психофизикалық қабілеттерін дамыту мен жетілдірудің қамтамасыз ететін дағдыларды игеру жөніндегі білімнің барлық аспектілерімен студенттерді қамтамасыз етуге арналған.*

#### *Conclusion*

*Physical preparing of students is very main task of higher e educational institutions.*

*Process of studying organizes depend on condition of health level of physical development and preparing of students sporting qualification, also with calculation of conditions and character of work their professional work activity.*

ей конечного продукта». Он верно и тонко замечает: «В отличие от художников, скульпторов, произведения которых при демонстрации нельзя ни улучшить, ни испортить, музыкант-исполнитель, подверженный влиянию самых различных факторов (психологических, физических), может либо в значительной мере погубить свои прежние достижения, либо приблизить их к подлинному совершенству, поднять на еще большую высоту» [1;66].

Так каким же путем добиться того, чтобы при публичном выступлении избежать значительных потерь? Как приобрести «запас прочности» выносимой программы? Существует ли вообще метод воспитания артистизма? Этот круг вопросов волнует всех музыкантов, будь то ученик или концертирующий исполнитель, а интерес многих педагогов-музыкантов к этой проблеме только подтверждает ее актуальность, поскольку задача педагога – помочь ученику «вынести» произведение в наилучшем свете. В предлагаемой работе автор попытается осветить некоторые аспекты предконцертного этапа работы в свете психологической готовности к исполнительской деятельности музыканта.

Предконцертный этап исполнительской деятельности заключается, прежде всего, в проблеме психологической готовности к выступлению на сцене. Подтверждением данной точки зрения могут служить результаты исследований педагогов-музыкантов ведущих музыкальных заведений, которые на протяжении многих лет анализируя такое типичное явление как сценическое выступление, обратили внимание на некоторые недостатки способов формирования предконцертной работы исполнителя, существующие в музыкальной педагогике, и попытались подобрать оптимальный вариант готовности к исполнению. Основная задача состояла в том, чтобы установить повышение эффективности исполнительской деятельности и применить их в исполнительской практике. С целью экспериментального изучения проблемы в плане взаимодействия репетиционного и концертного исполнения были использованы

различные формы репетиций, в результате чего менялся уровень готовности исполнителя. опыты проводились со студентами исполнительских факультетов консерваторий и музыкальных колледжей. Использовались три возможных варианта предконцертного, т. е. репетиционного исполнения:

- 1) концертному исполнению предшествовало полное репетиционное исполнение произведения;
- 2) в ходе репетиций были использованы лишь отдельные фрагменты сочинения;
- 3) произведение исполнялось в концерте без репетиций.

Было установлено, что второй из экспериментальных вариантов – фрагментарное исполнение или частичная репетиция – является оптимальным фактором эффективности исполнительской деятельности. В этих опытах именно частичное воспроизведение отдельных наиболее значимых фрагментов сочинения определяло высокое качество последующих концертных исполнений. Неудачные концертные выступления следовали за полной репетицией – она оказывалась самой неэффективной.

Безрепетиционные концертные исполнения занимали промежуточное положение. Следует отметить, что после полной репетиции испытуемые постоянно говорили, что у них не получается тот или иной эпизод произведения, не скрывая своего волнения по поводу предчувствия неудачного выступления. Они не видели выхода из сложной ситуации, которая, на их взгляд, ожидалась на сцене, что рождало у них страх «провала».

Немаловажно, что после частичной репетиции студенты спокойно, в уравновешенном душевном состоянии анализировали предстоящее сценическое выступление и рационально его планировали. Они представляли себе разные ситуации, которые могли бы произойти на сцене во время выступления и заранее искали пути «выхода из положения». Эти учащиеся старались делать все для того, чтобы не «провалиться». Было замечено, что после частичной репетиции испытуемые неред-

ко обнаруживали особую заинтересованность в высоком качестве концертного исполнения, чувство ответственности за судьбу исполняемого произведения и сознание моральной ответственности перед педагогом.

В результате этих экспериментов возникает вопрос: не вызывает ли частичная репетиция улучшение качества исполнения произведения? В психологии это называется усилением мотива достижения. Ведь еще в 80-е годы прошлого века один из видных немецких психологов Х. Хекхаузен писал о том, «что усиление мотива достижения снижает уровень тревожности исполнителя, а это в свою очередь, воздействует на эффективность исполнения» [2].

Так что же обычно делается в исполнительских классах музыкальных учебных заведений для усиления мотива достижения? Педагоги, близкие к психологии, знают, как застраховать учеников от таких явлений как ожидание «провала» и предчувствие связанных с этим отрицательных переживаний. В таких ситуациях психологи советуют быть внимательным даже к самым незначительным положительным результатам и не забывать всякий раз похвалить ученика за проделанный им труд. Именно такой подход к оцениванию игры учеников был характерен для ряда выдающихся мастеров-исполнителей как Д. Ойстрах, Б. Яворский, М. Ямпольский. Ну а в научной психологии существует общепризнанное положение о том, что «подкрепление положительной эмоцией способствует закреплению действия» [3]. Вот ряд советов в литературе, которые могут существенно помочь в работе:

- 1) пробовать готовность произведения наедине и перед небольшой публикой (2–4 человека) не путем многократного проигрывания целиком, а с одного раза, т. к. может создаться ложное впечатление стабильности. Затем возвращаться к неудавшимся деталям и частностям;
- 2) полезно умение начинать играть произведение с любого такта с предварительным проигрыванием предыдущего материала «в уме». Метод

работы без инструмента на этапе подготовки к эстраднему выступлению помогает избавиться от «комкости», торопливости, недослушивания элементов музыкальной ткани, позволяет более точно воссоздать все его детали. Кстати, способность легко проигрывать «в уме» любой отрывок из пьесы – один из главных критериев «эстрадной готовности» произведения. Если же мысленная игра требует особого усилия или в ней обнаруживаются неточности, то эти отрывки в первую очередь подлежат техническому закреплению на инструменте;

- 3) чрезвычайно полезны слушания своей игры в записи, где очень четко вырисовываются ритмические качания, темповая неустойчивость, штриховые и звуковые «шероховатости»;
- 4) если педагог наблюдает в ученике успокоение на достигнутом, то следует усложнять задачи: звуковые, колористические, художественные;
- 5) слишком легкие или чрезмерно трудные произведения не способствуют развитию мотивации достижения успеха.

Как считают видные педагоги-музыканты, «за две недели до выступления программа должна быть готова и здесь нужно начать репетировать не пьесу, а концертное выступление со всеми входящими обстоятельствами» [4].

Л. Гинзбург пишет: «Я приезжаю на репетицию с неразыгранными руками, и я хочу выходить из положения при любом состоянии рук. Я делаю антракты там, где они должны быть, и отдыхаю положенное время... Это как бы генеральная репетиция. И на второй репетиции я буду играть так же. По возможности я буду играть в полную силу, буду пытаться «изобразить концерт» [4;135]. Л. Оборин: «Теперь мне хочется уже сыграть так, как я бы играл на эстраде... и я начинаю применять в исполнении масштабы эстрадных требований» [4;135].

С. Савшинский: «Чем прочнее заучено какое-либо действие, тем легче оно поддается варьированию, тем свободнее им распоряжается человек. Так оно про-

исходит с любым с детства заученным отрывком, так бывает с музыкальным исполнением... Метод повседневной работы должен быть таким, при котором бы вырабатывалось гибкое человеческое умение» [4;133].

Так говорили маститые исполнители, имеющие огромный эстрадный опыт. Естественно, что учащимся все это нужно проделать, прорепетировать десятки раз, прорепетировать само концертное исполнение со всеми сопутствующими и могущими возникнуть деталями и неполадками, т.е. наработать эстрадную гибкость.

И последнее – это момент «напутствия» перед выходом на эстраду. Здесь огромное значение приобретает знание педагогом особенностей характера своих воспитанников. В одних случаях необходимо опустить неизбежные недостатки, сделать акцент на сильных сторонах его игры, иногда бывает полезным приуменьшить значение данного выступления, или наоборот, подчеркнуть его значимость и ответственность с целью вызвать особый артистический подъем и т.д. Желательно избегать заострения внимания на частных моментах интерпретации, рекомендации должны носить обобщенный характер.

Таким образом, на заключительном этапе педагог – это, прежде всего, тонкий психолог, чье педагогическое чутье поможет ученику избежать досадных срывов, поскольку каким бы высоким ни был уровень владения музыкальным произведением в предварительной работе, он не дает еще гарантии успешного сценического исполнения. Изложенное в данном сообщении подтверждает мысль о том, что вся система воспитания «эстрадной стабильности» опирается на своевременную и гибкую перестройку характера предконцертной работы и методов воздействия, на глубокое знание ученика и тонкий педагогический расчет.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарчук В.С. Некоторые вопросы специальной подготовки к публичным выступлениям // Вопросы непрерывного музыкального образования в Казахстане. – Астана, 2003.
2. Баланчивадзе Л.В. Мотив достижения и эффективность предконцертной работы исполнителя // Вопросы подготовки музыканта-педагога. Вып. 2. – Магнитогорск: Магнитогорская государственная консерватория, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Международная академия информации, 1997.
3. Баланчивадзе Л.В. Мотивация музыкально-исполнительской деятельности // Вопросы психологии, 1983, № 6.
4. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М., 1964.
5. Григорьев В.Ю. Некоторые черты педагогической системы Д.Р. Ойстраха. – Москва, 1991.
6. Бочкарев Л. Л. Психологические аспекты формирования готовности музыканта – исполнителя к публичному выступлению – М., 1975.
7. Мышкина В.Т. Психологическая готовность к художественно-творческой деятельности – М., 1986.
8. Мазченко Ю. Н. О психологической подготовке учащихся к концертному исполнению // Проблемы комплексного творческого воспитания музыканта-исполнителя. – Новосибирск, 1981.

#### Түйіндеме

*Бұл мақала орындаушы-музыканттың жұмысының концерт алды кезеңінің кейбір аспектілерін ашады. Онда жетекші музыка оқу орындарының (П. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы, Н. Римский-Корсаков Санкт-Петербург мемлекеттік консерваториясы, Магнитогор мемлекеттік консерваториясы) белгілі педагог музыканттарының орындаушылары мен эксперименттік бай тәжірибесі туралы жазылған. Мақала оқушыларға, студенттер мен кез келген деңгейдегі музыканттарға орындаушылық тәжірибе жинақтауға бағытталған.*

#### Conclusion

*The article reveals some aspects of the final preconcert stage in the musician's activity. The famous performers and teachers of the leading higher music educational establishments (The Tchaikovsky Conservatoire in Moscow, the Rimsky-Korsakov Conservatoire in Petersburg, the Magnitogorsk Conservatoire) give an account of their rich professional experience. The main purpose of this article is to help pupils, students, musicians of any level in their performing practice.*