

А сколько образов, сравнений рождает окружающая нас природа! В самом деле, не лучше ли всего свойственная музыке живая неповторимость иллюстрируется ассоциациями с природой, в которой не существует повторений. Так, говоря о важности начального звука мелодии, можно прибегнуть к сравнению ее с родником, питающим всю дальнейшую мелодическую фразу.

Естественно и непринужденно возникают при работе над музыкальным произведением ассоциации с другими видами искусств. Нередко, добываясь большего охвата целого, студенту рекомендуется как бы отойти от картины: конечно, при этом станут менее заметными некоторые детали, но зато, безусловно, выигрывает целое.

Вспоминается замечательное сравнение А. Гольденвейзера из области архитектуры для разъяснения роли живого дыхания в искусстве исполнителя: «Представим себе какую-нибудь колоннаду. Как бы ни были совершенны ее колонны, если мы все их сдвинем вместе и уничтожим промежутки, всякое художественное впечатление пропадет» [1, с. 121].

Наконец, безгранична и область собственно музыкальных сравнений. Так, для иллюстрации того, что музыкант никогда не должен исполнять произведение на пределе звука, можно напомнить о пении Ф. Шаляпина, в воплощении которого как бы сильно не звучал голос, всегда чувствуется запас неиспользованных еще звуковых ресурсов.

Эти примеры ни в коей мере не могут охватить необъятные возможности словесно-образного творчества педагога-музыканта. Жаль, когда возможности эти недостаточно используются учителями музыки, когда педагоги вместо того, чтобы обновлять и обогащать свой образно-метафорический словарь, ограничивают его неким комплексом буднично-профессиональных выражений, которые умертвляют фантазию ученика, понижают художественный тонус урока, сводя его в ряде случаев к сухой констатации происшедших во время исполнения «фактов». Если все педагоги-музыканты будут чаще и откровеннее делиться своими наблюдениями и находками – пусть даже самыми скромными – своего профессионального опыта, то от этого выиграет процесс подготовки молодых педагогов-музыкантов.

### **Литература**

1. Николаева, А. Исполнительские и педагогические принципы А. Б. Гольденвейзера / А. Николаева // Мастера советской пианистической школы. – М. : Музгиз, 1961. – 121 с.

---

## **ПОВЫШЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ УСТОЙЧИВОСТИ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К КОНЦЕТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ**

**Чернянская Ирина Фридриховна,**

кандидат педагогических наук, доцент

УО «Белорусский государственный педагогический  
университет имени Максима Танка» (Республика Беларусь)

*Аннотация.* Исполнение концертной программы в условиях публичного выступления – сложный процесс, который непосредственно зависит от уровня эмоциональной устойчивости музыканта. В ходе предконцертного этапа важно регулировать и корректировать ключевые компоненты эмоциональной устойчивости. Увеличение позитивной доминанты, создание ситуаций успеха и формирование позитивного исполнительского

опыта являются важнейшими детерминантами повышения эмоциональной устойчивости студентов-музыкантов.

*Ключевые слова:* эмоциональная устойчивость студентов; предконцертный этап; подготовка к концертному выступлению.

Исполнение концертной программы в условиях публичного выступления – сложный процесс, который непосредственно зависит от многих факторов: уровня подготовки программы, длительности и достаточности репетиционного периода, индивидуальных способностей и свойств нервной системы музыканта-исполнителя, его физического и морального состояния, стрессоустойчивости и уровня эмоциональной устойчивости. Эмоциональная неустойчивость студентов проявляется в повышенной тревожности, чувстве неуверенности в своих силах, заниженной самооценке, резкой смене настроения и эмоций, негативных физиологических реакциях (треморе рук и ног, тошноте, головокружении и др.). Доказано, что концертное выступление музыканта относят к стрессовым ситуациям высокого ранга. Боязнь выходить на сцену, отсутствие должной концентрации и контроля над всеми составляющими исполнения произведения, неспособность сохранить метроритм и сосредоточиться на исполнении произведения – типичные проявления синдрома сценического волнения как у учащихся, так и у профессиональных музыкантов-исполнителей. В музыкальной педагогике (А. Д. Алексеев, Э. Б. Абдуллин, Л. Л. Бочкарев, Л. А. Баренбойм, В. Г. Касимов, Ю. В. Капустин, Ю. А. Литвиненко, С. В. Клещев, Г. Н. Нейгауз, С. И. Савшинский, С. Э. Фейнберг, Е. Е. Федоров, Ю. А. Цагарелли, Г. М. Цыпин и др.) проанализированы причины возникновения сценического волнения и разработаны способы его преодоления. Как важнейшая установка обучения студентов-музыкантов определена задача повышения их психологической эмоциональной устойчивости в условиях публичного выступления, то есть способности сохранять высокую функциональную активность под воздействием стрессоров.

В психологической литературе понятие «устойчивость» понимается как характеристика личности, поведение которой надежно и последовательно (Л. М. Аболин, П. Б. Зильберман, А. В. Мирошин, А. Е. Ольшанникова, О. А. Сиротин, О. А. Черникова, А. С. Чебыкин и др.). В широком смысле слова устойчивость можно рассматривать как особую психологическую организацию личности, обеспечивающую максимальное эффективное функционирование под воздействием стрессоров (Л. П. Баданина, А. А. Баранова, В. И. Долгова, Н. Д. Левитов, К. К. Платонов, Л. С. Славина, П. Фресс и др.). В современном научном понимании эмоциональная устойчивость – это способность управлять своими эмоциями, настроением в стрессовой ситуации, что проявляется в умении найти адекватное объяснение ситуации и реалистичное вербальное и невербальное выражение (Е. С. Асмаковец, Л. М. Митина, А. В. Мирошин и др.), а также в умениях действовать оптимально в сложных эмоциогенных условиях (В. Л. Марищук, Р. Прайс, А. О. Прохоров, Я. Рейковский, О. А. Сиротин, О. А. Черникова, А. С. Чебыкин и др.). В психолого-педагогической литературе делается акцент на том аспекте, что эмоциональная устойчивость важнейший личностный показатель, определяющий уровень предрасположенности человека к стрессу. Подчеркивается, что это не только устойчивость, стабильность позитивного эмоционального переживания, а интегративное качество личности, характеризующееся взаимодействием эмо-

циональных, волевых, интеллектуальных и мотивационных компонентов психической деятельности индивидуума, которое обеспечивает успешное достижение цели деятельности в сложной стрессовой ситуации (Л. М. Аболин, М. И. Дьяченко, Л. А. Кандыбович, С. К. Нартова-Бочавер, А. В. Савченкова и др.).

В дидактическом контексте устойчивость чаще понимают, как психологическую эмоционально-волевою устойчивость к стрессу, стресс-резистентность, стресс-толерантность, позволяющую контролировать проявление эмоций и преодолевать состояние излишнего эмоционального возбуждения, а также действовать адекватно в напряженной эмоциогенной ситуации. В процессе обучения музыке эмоциональная устойчивость часто смыкается со стабильностью, состоянием эмоционального равновесия, позволяющим продемонстрировать высокую функциональную активность (то есть оптимальный вариант подготовки программы) в условиях воздействия стрессоров. Уровень эмоциональной устойчивости студентов в значительной степени зависит от соотношения личностных параметров, разработанности нервной системы, эмоциональной возбудимости, показателей нейротизма, интровертированности и самооценки, степени эмоциональной реактивности и психотипа личности (Л. М. Аболин, Л. И. Анцыферова, Л. И. Деметий, А. В. Хохлова, Ю. В. Яковлева и др.).

Экспериментально доказано (М. И. Дьяченко, В. И. Долгова, Е. М. Семенова и др.), что многие компоненты эмоциональной устойчивости поддаются целенаправленному воздействию, регуляции и коррекции: восприятие ситуации, ее анализ и оценка, принятие решений; последовательность и степень саморегуляций действий; поведенческие реакции – точность и своевременность движений, громкость, тембр и скорость речи, ее грамматический строй; изменения во внешнем виде – выражение лица, взгляд, мимика, пантомимика, тремор конечностей и т.д. Доказано, что высокий уровень развития эмоциональной устойчивости характеризуется доминированием интенсивностью положительных эмоций, высокой самооценкой (Л. М. Аболин, В. И. Долгова, А. Е. Ольшанникова и др.), способностью психики сохранять высокую функциональную активность в условиях воздействия стрессоров и фрустраторов как в результате адаптации к ним, так и в результате высокого уровня развития эмоционально-волевой саморегуляции. В процессе обучения преобладание положительных интенсивных эмоций, свидетельствует об умении преодолевать неизбежные для публичного концертного выступления отрицательные переживания и является одним из определяющих факторов, стимулирующих эмоциональную устойчивость (Л. М. Аболин, В. А. Бодров, Н. В. Волкова, А. Я. Чебыкин и др.). Практика показывает, что для повышения эмоциональной устойчивости студентов-музыкантов следует использовать в процессе обучения научно обоснованные и экспериментально доказанные концепции нейробиологии и нейрофизиологии о важности позитивной доминанты (П. Д. Брежестовский) в процессе познания (В. М. Бехтерев, П. Д. Брежестовский, М. В. Урюмов, Л. Берг, Б. Катц, Н. К. Кольцов, Н. Н. Бурденко, А. Л. Поленов, А. Ф. Хаксли, Д. Халдейн, М. Эйген). К сожалению, в широкой музыкально-педагогической среде не всегда удается реализовать естественную потребность каждого студента к личному успеху. Педагогический опыт показывает, что если студент испытывает первые серьезные неудачи в начале обучения (особенно в процессе довузовского образования), то чаще всего, в его сознании на всю жизнь закрепляется стойкий негативный опыт и поэтому задачей прогрессивного педагога является

создание в учебном процессе предпосылок для достижения успеха, осознания уверенности в себе, формирования позитивного концертного опыта. Экспериментально доказано, что ситуации успеха стимулируют формирование эмоциональной устойчивости, так как успех всегда сопровождается устойчивыми психологическими характеристиками – переживанием состояния радости, удовлетворения оттого, что результат, к которому стремилась личность в своей деятельности, либо совпал с ее ожиданиями, надеждами, либо превзошел их. На базе этих положительных эмоций меняются уровни самооценки, формируется позитивный опыт публичных выступлений. В том случае, когда успех, становится стабильной и устойчивой характеристикой учебной деятельности, то, как правило, положительный опыт, обеспечивая творческий всплеск и высвобождая огромные резервы и возможности личности, способствует формированию психологической эмоциональной устойчивости.

Эмоциональная устойчивость является важной интегративной компетенцией музыканта, так как позволяет не только контролировать проявления эмоций и сохранять высокую функциональную активность в ходе концертного выступления, но и преодолевать состояние излишнего эмоционального возбуждения, действовать оптимально в условиях стрессовой эмоциональной ситуации и психоэмоционального напряжения. Высокий уровень развития данной компетенции, уменьшая отрицательное воздействие сильных эмоциональных переживаний и стрессоров в ходе подготовки и исполнения концертной программы, помогает восстановить и поддерживать комфортное эмоциональное состояние после него.

### ***Литература***

1. Долгова, В. И. Формирование эмоциональной устойчивости личности [Текст] / В. И. Долгова, А. А. Напримеров, Я. В. Лятушин. – СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. – 167 с.
2. Тренинг эмоциональной устойчивости педагога [Текст] : учебное пособие / автор-сост. Е. М. Семёнова. – 3-е изд. – М.: Психотерапия, 2006. – 256 с.
3. Психология кризисных и экстремальных ситуаций : учеб.-метод. комплекс / Минск. ин-т управления ; авт.-сост. Е. К. Агеенкова. – Минск : Изд-во МИУ, 2013. – 196 с.

## Секция 4. ИСКУССТВО В ШКОЛЕ И УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ИСТОРИЯ, ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, ОПЫТ ПРЕПОДАВАНИЯ

### ПОСТАНОВКА ЗВУКА НА КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

*Басай Марина Александровна, Успенский Кирилл Олегович,*  
ГУО «Детская музыкальная школа искусств имени Ю.В. Семеняко г. Гродно»,  
УО «Белорусский государственный педагогический  
университет имени Максима Танка» (Республика Беларусь)

*Аннотация.* Статья посвящена особенностям постановки звука на начальном этапе обучения игре на классической гитаре.

*Ключевые слова:* гитарный звук; постановка звука; звукоизвлечение; способ звукоизвлечения; исполнительский аппарат.

К музыкальному звуку в академическом исполнительстве традиционно предъявляются особые требования. Однако, несмотря на многовековую историю гитарного искусства, устойчивые критерии эстетики гитарного звука только формируются, а, следовательно, достаточно слабо разработана методика работы над звуком в учебном процессе, особенно на начальном этапе освоения техники игры на данном инструменте.

Звукоизвлечение – одна из самых сложных и важных составляющих искусства игры на гитаре. Природа гитарного звука такова, что он достаточно быстро гаснет, а малейшее форсирование звука делает его трескучим. Существенная трудность получения чистого, красивого, богато окрашенного обертонами, но одновременно достаточно громкого и яркого звука требует особого внимания к работе над ним, в особенности на первых этапах обучения. По сути, речь идет о комплексном процессе, который может быть обозначен как постановка звука. Данный термин по отношению к гитаре предложен российским гитаристом и методистом-исследователем В. Кузнецовым. Ставить звук, указывает ученый, «означает использовать нормы и критерии правильного звукоизвлечения, основанные как на объективных законах акустики, так и на субъективных ощущениях» [2, с. 39].

Вообще, классическая гитара (в отличие, например, от гитары фламенко или русской семиструнной) в случае правильного звукоизвлечения обладает звуком, основные признаки которого – насыщенность и одновременно однородность тембра, ясность артикуляции, минимум посторонних призвуков, глубина, плотность и «округлость» тона. Такое звучание гитары признано академическим, и при обучении игре на классической гитаре следует придерживаться именно данных критериев. В их основе лежит эстетика звука классической, академической музыки.

Формирование исполнительских навыков гитариста должно начинаться с воспитания звуковой культуры. Поэтому начальный этап обучения игре на гитаре можно в значительной степени представить как поиск красивого – ясного, плотного, чистого, объемного, темброво-разнообразного – звука. Это кропотливая работа, в кото-