

ФОРМИРОВАНИЕ АРТИСТИЧНОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОСТАНОВКИ И СЦЕНИЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ УЧАЩИХСЯ И СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ

Ситникова С.И.

*старший преподаватель кафедры деревянных духовых инструментов УО «Белорусская государственная академия музыки»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Внешняя атрибутика различных проявлений исполнительского творчества (совокупность действий, позы, мимика, жесты) в наше время приобретает все большее значение. Визуализация художественного замысла фигурирует как неотъемлемая часть сценического воплощения музыкального текста. На первый план выходит способность не только точного, качественного, выразительного исполнения, глубокого психологического проникновения в музыкальное произведение, но также и способность с полным ощущением собственных возможностей, внутренней энергии и творческого импульса воздействовать на публику, увлекая аудиторию своим творчеством. Для этого параллельно с профессиональным владением инструментом необходимо обладание некоторой формой актерского мастерства. Музыкант-исполнитель в одном лице и артист, и режиссер, и актер, что требует развитых творческих способностей, интеллектуального потенциала, гибкости мышления, умения выстраивать свое поведение в соответствии с законами и принципами сценической драматургии. У музыканта с комплексом знаний умений и навыков, необходимых для исполнительства, должно быть четкое и ясное понимание тех действий, которые обеспечат ему формирование художественного образа не только в звуковом, но и зрительном проявлении.

Сценическая постановка, артистизм и сценическое поведение музыканта опирается на два кита: физиологию и психологию, и, безусловно, требует кропотливого труда. Грамотная адаптация исполнителя к игре на музыкальном инструменте служит основой, на которой базируется развитие всех исполнительских навыков музыканта. Крайне важно иметь представление о возможностях и исполнительских ресурсах организма.

Уже с первых шагов обучения на флейте необходимо уделять самое пристальное внимание постановке, так как введение в мышечную память неточной или неправильной информации о выполнении определенных навыков и движений потребует огромного количества времени на освобождение от нее. Впоследствии даже при тщательной работе по устранению приобретенного недостатка, он может проявляться в стрессовых условиях сценического выступления.

Педагог должен добиваться, чтобы учащийся не только знал те или иные приемы рациональной постановки, но и понимал целесообразность их практического применения. Ослабить контроль можно только когда правильные постановочные приемы превратятся в точно усвоенные и закрепленные навыки.

Первый главный сценический постулат это хорошая осанка. Следует избегать напряжений различных частей тела при игре на инструменте. Наиболее опасны элементы зажатости в высоко поднятых плечах, локтях, сильно вытянутом подбородке, опущенной голове, отклонении туловища назад или сутулости, которые достаточно сильно влияют на работу исполнительского аппарата флейтиста. Исполнитель во время игры должен чувствовать себя свободно и уверенно, опираясь на обе ноги, которые слегка расставлены, равномерно распределяя вес тела. Колени должны быть пружинящими, чтобы положение корпуса было максимально устойчивым.

Необходимо держать спину прямо, плечи расслабить, верхнюю часть туловища повернуть на 30 градусов вправо. Локти должны быть не зажатыми, все пальцы округлыми, а запястья максимально плоскими.

Выработке профессионально грамотной, рациональной, естественной и эстетически привлекательной постановки, исключая элементы зажатости, помогают занятия исполнителя с визуальным контролем при помощи зеркала.

Решение исполнительских задач во время концертного выступления осложнено экстремальной ситуацией, в которой на солисте и его выступлении сконцентрировано внимание множества людей. Правила сценического поведения классического музыканта корректировались веками, формировались определенные сценические ритуалы, создающие необходимую концертную атмосферу. Момент появления на сцене исполнителя дает ему возможность настроить аудиторию на нужный лад. Выход артиста должен быть спокойный и уверенный. Поклониться желательно синхронно с концертмейстером. В соответствии с рекомендациями выдающегося украинского фаготиста, доктора искусствоведения, профессора В.Н. Апатского: *«Располагаться на сцене нужно в оптимальных акустических точках и таким образом, чтобы не заслонять концертмейстера. Музыкант должен предстать перед публикой в приподнятом настроении, заряженным положительными эмоциями, всем своим видом свидетельствуя о предстоящем празднике.... Играть в полном смысле этого слова, без видимого напряжения, не показывая, как это трудно, быть исполненным желанием убедительно, ярко раскрыть содержание музыкального произведения, убедить, заинтересовать, увлечь слушателя. Закончив игру, поклониться и, пропуская концертмейстера вперед, спокойно покинуть сцену»* [1, с. 348]. Музыкант должен быть в образе на протяжении всего концерта. Отталкивающее впечатление производит манерность и позирование. Вести себя необходимо естественно: собранно, но не скованно, свободно, но не развязно. Нельзя разглядывать публику в зале, смотреть в пол, поворачиваться спиной к аудитории, безучастно вести себя во время сольных эпизодов концертмейстера. Доктор искусствоведения, профессор [Ростовской государственной академии имени С. В. Рахманинова](#) В.А. Леонов призывает уделить внимание внешнему виду исполнителя: *«Если музыкант выглядит неряшливо, у публики не возникнет праздничного настроения, которое всегда сопутствует концерту»* [3, с. 325]. Поклон и

все поведение на сцене исполнителю необходимо тщательно репетировать с помощью видеокамеры или зеркала, чтобы избежать казусных моментов поведения.

Огромное значение во время концертного выступления имеет умение *исполнителя находиться в соответствующем психоэмоциональном состоянии*. Это является одной из задач самосовершенствования и духовного развития музыканта. Состояние, передающее определенный образ развивается *благодаря эмоциональной памяти человека*. Проявление артистизма определяется целым рядом факторов: сценическое обаяние, исполнительский магнетизм, пластика, стремление к самовыражению, эмоциональность, исполнительская воля. Этот комплекс необходимых качеств помогает создать определенное психологическое воздействие на слушателя.

Понятие артистизма не всегда соответствует понятию эстрадной стабильности. Нередко яркие исполнители чувствовали психологический дискомфорт при публичном выступлении. И наоборот, люди, лишённые артистических качеств могли свободно выходить на сцену и уверенно играть. Музыкальное исполнительство связано с сильным психологическим давлением, и крайне важно как артист с ним справляется. Обладание эстрадной выдержкой зависит от психического склада натуры, эмоциональной подготовки и исполнительского опыта музыканта.

Для удачного выступления ему необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности по физическому, эмоциональному и умственному параметрам. Доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств России В.Ю. Григорьев рекомендовал: *«Для лучшего самочувствия на эстраде необходимо приучать свой организм к оптимальной нагрузке во всех сферах деятельности... именно определенное превышение создает запас стрессовой устойчивости. Занижение же, уменьшая стресс, не позволяет включать важнейшие активизирующие механизмы, которые, обеспечивая функционирование своеобразной «сверхпрограммы» действия, реализуемой на эстраде, не дают возможности в полной мере использовать стимулирующее воздействие концертного подъема энергии»* [2, с. 41].

Стратегия, которую выберет педагог, будет во многом помогать или мешать успешному выступлению исполнителя. Темы педагогического стиля, педагогической этики, педагогической методики в обучении учащихся и студентов игре на флейте всегда актуальны. По словам кандидата педагогических наук, доцента Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке В.М. Подуровского: *«Устойчивая адекватность реакции ученика на собственные ошибочные действия часто является результатом воспитательной работы учителя»* [4, с. 226].

Педагог должен безошибочно определить проблему, ведущую к сценической зажатости исполнителя. Это может быть недостаточно качественная подготовка к выступлению, недостаточно сформированные

навыки, слишком сложная для учащегося программа, чрезмерное чувство ответственности исполнителя на сцене.

Следует отметить, что огромное значение имеет концертная практика, с помощью которой шлифуются исполнительские навыки. Доктор педагогических наук, профессор УО «Белорусская государственная академия музыки» В.Л. Яконюк настоятельно рекомендует: *«в музыкальных учебных заведениях учебно-воспитательный процесс должен быть организован как творческая деятельность: не выучивание очередной программы к экзамену, а формирование концертного репертуара; не сдача обязательного академического концерта, а исполнительская деятельность...»* [5, с. 19].

Формирование музыкальности и артистизма наравне с развитием профессиональных навыков является неотъемлемой частью воспитания музыканта-исполнителя на духовых инструментах. Подводя итоги, хочу обозначить основные направления в формировании артистичности исполнительской постановки и сценического поведения учащихся и студентов в классе флейты:

1. уделять самое пристальное внимание постановочным элементам;
2. отрабатывать элементы сценического поведения;
3. работать над формированием художественного образа и эмоционального состояния;
4. тренировать мышечную память и избавляться от любых проявлений исполнительской зажатости;
5. тщательно режиссировать концертные выступления;
6. воспитывать необходимое сценическое состояние;
7. активно содействовать исполнительской практике.

1. Апатский, В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие для муз. вузов / В.Н. Апатский. – Киев: Нац. муз. академия Украины им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.

2. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада. – М.: Издательский дом “Классика-“, 2006. – 156 с. (Мастер-класс).

3. Леонов, В.А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие / В.А. Леонов. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С.В. Рахманинова, 2010. – 345 с.

4. Подуровский, В.Н. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В.Н. Подуровский, Н.В. Сулова. – М.: Владос, 2001. – 318 с.

5. Яконюк, В.Л. Музыкант. Потребность. Деятельность: монография / В.Л. Яконюк – Минск : Белорусская академия музыки, 1993. – 147 с.