Участие в концертах – важная составляющая обучения юных пианистов.
 Публичное выступление помогает более точно выявить музыкальные способности, динамику развития ученика, в то же время пробуждает исполнительскую смелость, волю, творческую фантазию и воображение, воспитывает эстрадную выдержку, глубину эмоций, артистизм.  Но практика показывает, что одной из проблем, которые приходится решать в процессе подготовки, является преодоление сильного волнения перед выступлением, которое испытывают учащиеся.Большинство психологов и педагогов – практиков сходятся в том, что впервые волнение дает о себе знать в возрасте 10-11 лет, у кого-то позже, у кого-то раньше. Но в среднем эта возрастная веха считается типовой. Уже в начальный период обучающийся должен привыкнуть к тому, что выступление – это серьёзное дело, за которое он несёт ответственность перед слушателем, перед автором произведения, перед самим собой и перед своим педагогом, что вместе с тем это праздник, лучшие минуты его жизни. Во всём, что касается выступления, особенно отчётливо сказывается индивидуальность музыканта. Поведение на сцене, самочувствие во время игры, реакция на отношение аудитории – всё это выявляется у каждого исполнителя по-своему. Чрезвычайно различны и формы подготовки к концертным выступлениям.

 Обратимся к метрам исполнительского искусства,а именно С. Рихтеру и Нейгаузу. Рихтер рассказывает: «Многим кажется, что музыкант должен быть окончательно готовым к концерту за пять дней. А я считаю, что я всё время должен играть. Последнее время я всегда занимаюсь в день концерта, часов по шесть. Только не нужно играть целиком всю вещь, что бы ни испортить её. Играю я всегда, что-нибудь из того, что буду играть на концерте. Другого никогда не играю».

 Совершенно иначе протекала подготовка к концерту Г.Нейгауза. «Я замечал за собой, говорил он, что когда я много занимаюсь перед концертом, то я иногда играю хуже... В самый день концерта я должен лишь немного потренироваться, а потом отдохнуть, погулять, заняться какими-нибудь другими делами, может быть, совершенно не имеющими отношения к музыке. В день концерта я поиграю часа полтора-два . Я не трогаю перед концертом тех вещей, которые я буду играть, а повторяю другие вещи».

 Исходя из этих примеров и мы,как педагоги должны к каждому обучающемуся подходить индивидуально. Плохо, когда обучающейся, подвергаясь опеке со стороны педагога, строит всю предконцертную работу по чужим советам. Как бы ни были индивидуальны формы подготовки к выступлению, всё же некоторые общие советы в этой области можно выделить:

**1.**Никогда нельзя выставлять на концерт обучающегося с сырым материалом или наоборот с переигранным произведением,к которому обучающийся уже давно потерял интерес. Потому выученному произведению необходимо отлежаться, чтобы вновь оно стало свежим для восприятия.

**2.**Исполнение программы целиком требует устойчивости внимания. Достигнуть этого помогает неустанная забота о внутренней логике музыкального развития, стремление возможно ярче воплотить внутренним слухом звуковой образ. Устойчивость внимания, вырабатывается в процессе тренировки не только на сцене, но и в период подготовки к выступлению. Перед концертом важно иногда проигрывать программу во время домашних занятий, среди друзей и знакомых.

**3.**Исполнитель должен научиться целостно охватывать произведение.

**4.**Непосредственно перед выступлением внимание обучающегося нельзя загружать многими замечаниями, так как это обычно вредно отражается на исполнении. Вместе с тем было бы неправильно не делать вовсе никаких указаний – важно, чтобы обучающийся точно знал, как им надо работать над тем или иным произведением до самого дня выступления, иначе они нередко начинают «портить» выученное.

**5.**У обучающегося надо воспитывать уверенность, что он достаточно подготовлен к выступлению. Эта уверенность создаётся не только соответствующими словами педагога. Большую роль здесь играют удачные исполнения программы перед выступлением.

**6**.Если опытный артист, вроде С. Рихтера, обладающий громадной выносливостью в игре, может, не растрачивая своих сил, несколько часов заниматься перед концертом, то для большинства учеников это нецелесообразно. Им следует дать поэтому совет не переутомляться в день выступления, не играть много на инструменте, не совершать никакой изнурительной работы – психической и физической. Если концерт вечером, перед ним желательно хоть немного отдохнуть.

 Сцена, как правило, вызывает волнение. Нередко волнение способствует большей яркости исполнения; известно, что одарённые исполнители обычно играют публично лучше, чем в классе. Однако во многих случаях волнение сказывается отрицательно. У различных обучающихся оно проявляется по-разному. Некоторые играют на сцене более скованно, сухо и формально, чем в домашней обстановке. Другие, наоборот, впадают в преувеличенно «развязный» тон, и их игра приобретает нарочитый, искусственно приподнятый характер. Волнение часто неблагоприятно отражается на технической стороне исполнения, а иногда приводит к запинкам, остановкам и пропускам целых эпизодов. Все эти формы эстрадного волнения постоянно встречаются в ученическом исполнении. С ними надо вести систематическую борьбу.

Последняя из причин   волнения - боязнь  забыть текст, является наиболее распространенной . Поэтому произведение должно быть выучено не на 100%, а на 150%.  Само  ощущение «чистой совести» исполнителя принесет ему уверенности в себе и наоборот. Но даже когда программа выступления  кажется идеально выученной и можно ее играть на сцене, каждый музыкант хочет на всякий случай застраховаться от ошибок. Как бы ни было хорошо выучено произведение, для обнаружения возможных ошибок опытные педагоги выделяют несколько приемов, суть которых состоит в следующем:
1.Обучающийся завязывает на глазах повязку. В медленном или среднем темпе, уверенным, крепким туше с установкой на безошибочную игру исполняет отобранное произведение. Следует проследить, чтобы нигде не возникло мышечных зажимов и дыхание оставалось ровным и ненапряженным.
2. Игра с помехами и отвлекающими факторами (для концентрации внимания). Включить радио на среднюю громкость и попытаться сыграть программу.
3. Выполнить 50 прыжков или 30 приседаний до большого учащения пульса и начинать играть программу. Несколько похожее состояние бывает в момент выхода на эстраду. Преодолеть его поможет данное упражнение. Выявленные ошибки затем  устраняем на уроке тщательным проигрыванием программы в медленном темпе.

 Далее если продолжать тему волнения, то важнейшее значение для выступающего имеет умение сконцентрировать внимание. Во время концерта могут появиться какие-то неожиданности, случайности, шероховатости. В конце концов, немудрено где-то и пассаж «смазать» или «зацепить» не ту ноту. Необходимо воспитывать у исполнителя умение «забыть» любой промах во время исполнения, иначе из-за незначительной помарки можно провалить все выступление.
 Также полезным является не играть программу два раза подряд, так как второе проигрывание лучше первого, и создает неверное представление о готовности. Весьма вредно фиксировать внимание обучающихся на проблеме волнения. Напротив, как уже было сказано, надо воспитывать в них чувство радости от общения с аудиторией и процесса публичного выступления. Вместо того, чтобы расспрашивать обучающегося перед выступлением, не волнуется ли он, как это делают некоторые «заботливые» педагоги, необходимо мобилизовать его волю на то, чтобы он сумел донести до слушателей исполнительский замысел. сам ученик, вместо того, чтобы мучить себя преждевременными страхами –должен сосредоточить своё внимание на том, чтобы как можно лучше сыграть произведение.

 Большое значение для устранения чрезмерного волнения имеют частые выступления. Известно, что даже самые опытные исполнители после долгого перерыва в концертной работе, как правило, волнуются значительно больше, чем в период систематических выступлений. Ограничиваться в этом отношениями положенными выступлениями учебном заведении, разумеется, нельзя. Необходимо, чтобы ученики систематически играли в классных концертах. Но и этого не достаточно. Важно, чтобы педагог предоставил им возможность как в в произведениях находящиеся в работе, но и пройденные ранее. При этом следует постепенно приучать обучающегося сразу включаться в образ произведения. Вызывать в себе нужную эмоциональную настройку, достигать полной сосредоточенности в процессе игры и т.д. Для развития исполнительских навыков полезно иногда начинать урок с того сочинения, которое обучающийся может сыграть в относительно законченном виде. Слушая исполнение такого сочинения, полезно отойти в другой конец класса – это и ученика больше настроит на «концертный лад», и педагогу даст возможность лучше охватить исполнение в целом. В быту обучающиеся довольно часто говорят, что они «отыграли» на зачёте то или иное произведение. Это выражение довольно точно передаёт действительное положение дела потому, что обычно, исполнив публично какую-нибудь пьесу, учащиеся к ней больше не возвращаются, сплошь и рядом даже не думают о том, чтобы хоть раз сыграть её «для себя».

 Между тем подобная практика никак не может быть названа рациональной. Прежде всего, исполнение обучающегося редко бывает вполне совершенным. Обычно остаётся немало погрешностей, которые следовало бы исправить и работа над которыми могла бы принести большую пользу. Кроме того, важно уже в детском возрасте позаботиться о накоплении хотя бы небольшого репертуара. Исполнитель, приучившийся «иметь в пальцах» некоторое количество произведений, выгодно отличается от исполнителя, который всегда только учит произведения с тем, чтобы потом тотчас же их забыть. Ошибка, которую многие допускают, состоит в попытках «бороться» с волнением: старание подавить страх только ухудшает положение, и те, кто усвоил закон обратного усилия, предпочтут пользоваться законом «непротивления» Толстого. Вместо того, чтобы задерживаться на неприятных воспоминаниях о неудаче, благоразумный музыкант обратит свои мысли к случаям, когда он выступал с особым успехом, тогда приятные эмоции вытеснят постепенно страхи, поскольку теперь уже внимание сосредоточено на другом. Всё оборачивается к лучшему только в том случае, если прошлые неудачи рассматриваются как полезный урок.

 Концертное выступление является итогом работы обучающегося и педагога и несомненно является радостным событием, потому чтобы избежать неприятных сюрпризов на концерте, необходимо дать несколько советов исполнителю перед выступлением

 Советы перед выступлением**:**
- Выходя на сцену - сделать несколько глубоких вдохов и выходов, сердцебиение приходит в норму появляется спокойствие.
- Важно приспособиться к инструменту.
- Выступление можно загубить высоким или низким стулом.
- Высокие каблуки мешают пользоваться педалью.
- Необходимо удобство в одежде.
- Выходить на сцену не торопясь, ступать  - легко.
- Перед тем  как начать играть,  надо мысленно проиграть самое начало про себя.

 По своим характеристикам публичные выступления музыкантов относятся к стрессовым ситуациям.  Поэтому многие исполнители нуждаются в коррекции  сценического поведения. Такие симптомы, как тряска рук, губ, дрожь коленей, отказ голоса или слуха, неспособность сосредоточиться на исполнении произведения, просто боязнь выходить на сцену, являются основными проявлениями синдрома сценического волнения. Все они требуют серьезного подхода, анализа проявлений этих неприятных явлений.
    Подготовка к концертному выступлению превращается в наиважнейший этап формирования музыканта-исполнителя, а успешность его выступления на сцене будет напрямую зависеть не только от качества и надежности выученных произведений, но и от уровня его психологической готовности к общению с публикой.

Используемая литература.

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1961.
2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
3. Блинова М. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной системы. Л.,1974.
4. Гофман И. Фортепианная игра. М., 1961.
5. Коган Г. У врат мастерства. М., 1977.
6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1987.
7. Станиславский К. Работа актера над собой. М., 1938.
8. Струве Б. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. М. 1959
9. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.-Л., 1964.