

2. Котлер, Ф. Основы маркетинга : [пер. с англ.] / Ф. Котлер - М. : Ростинтэр, 1996. – 704 с.
3. Крылов, А.В. Бренд и общество: разделение ценностей / А.В. Крылов [Электронный ресурс]. - Режим доступа : http://www.marketing.spb.ru/lib-comm/brand/brand_differ.htm. - Дата доступа : 22.12.2015
4. Питько, О.А. Персональный брендинг как инструмент саморекламы в контексте продвижения специалиста в профессиональной среде / О.А. Питько // - ИнВестРегион. – № 4.2. – М., 2013. – С. 23–27.

Валицкая А. Ю., студ. 316 гр.

Научный руководитель – Кремко А.Е.

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЯ К КОНКУРСНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ НА БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Проблема психологической подготовки музыканта-исполнителя к конкурсному выступлению – одна из важнейших в музыкально-исполнительском искусстве. Нет артиста, который ни разу не пострадал от негативных форм сценического волнения. Нет двух артистов, которые испытывают одинаковое психологическое состояние в момент выхода на концертную площадку.

Невозможно объяснить возникновение того или иного сценического состояния исполнителя, принимая в расчёт лишь особенности нервной системы или одни лишь интеллектуально-творческие качества. Необходимо учитывать все стороны динамической структуры личности.

Один из залогов успеха конкурсного выступления – правильно подобранный репертуар, позволяющий заинтересовать исполнителя и слушателя, а также выполнить методические задачи. При подборе репертуара для конкурсного выступления, необходимо просматривать много нотной литературы, стараясь найти интересные, яркие произведения, перспективные для предстоящих концертных и конкурсных выступлений.

Успех конкурсного выступления является естественной целью деятельности исполнителей. Он обуславливается рядом факторов. Равнодушие публики, ее недовольство, даже провал выступления – все эти неприятные для музыкантов явления могут быть следствием плохо составленной, непродуманной программы, в чем-то неудачного выбора произведений, даже при условии их прекрасного исполнения.

Выбор конкурсной программы необходимо делать с учетом требований конкурса, принимая во внимание исполнительские возможности музыканта. При этом составленный репертуар должен быть «ступенью роста» исполнителя в техническом, эмоциональном, эстетическом и психологическом планах.

Очень важно также определить оптимальную длительность программы и найти логичный, оправданный порядок произведений внутри программы, создать ее убедительную драматургию с учетом степени усталости исполнителя, взаимовлияния соседних произведений друг на друга. Необходимо решить, какое произведение является кульминацией, где эта кульминация будет расположена и как подготовлена, как будет происходить выход из кульминационной зоны и завершение конкурсной программы. Программе нужны свои Allegro, Adagio и финал. Важно найти правильное соотношение стилей (классика и современная музыка).

Особенностью конкурсных выступлений на белорусских народных духовых инструментах, является использование многих инструментов, таких как дудка, жалейка, окарина, дуда и др. Исходя из этой особенности, необходимо подбирать конкурсный репертуар. Существуют произведения крупной формы, в которых представлены все, либо большая часть инструментов. Эти пьесы отличаются своей эмоциональной выразительностью, яркостью тембровой палитры и различными техническими приемами, что представляет собой определенную сложность для исполнителя-конкурсанта. Примером таких произведений могут служить сочинение А. Кремко «Росныя хвалі», «Рапсодия» И. Мангушева и др.

Большинство музыкантов в течение своей творческой деятельности сталкиваются с необходимостью преодоления негативного сценического состояния. Конечно, предконцертная подготовка не ограничивается одним днем. И от стратегии, последовательно выстраиваемой педагогом с самого начала обучения зависит результат. В методической литературе содержится достаточное количество рекомендаций по работе в предконцертный период, но, как правило, они разрознены. Данный же вопрос актуален не только для музыкантов – исполнителей, но и для преподавателей.

Процесс предконцертной подготовки можно разделить на три основных периода:

- 1) длительный период предконцертной подготовки;
- 2) период, охватывающий последние дни перед выступлением;
- 3) самый короткий период – непосредственно день концерта.

К перечисленным периодам добавим 4-й – «послеконцертную» работу, которая будет «проектировкой» следующего выступления. Длительный период предконцертной подготовки: основная задача –

подготовка произведения к исполнению. Последний является как бы заключительной стадией предыдущего, третьего этапа. Для него характерны: проигрывания в том порядке и с теми промежутками, которые должны быть на концерте; проигрывания, носящие характер не пробы, а репетиции перед воображаемой аудиторией – с полной мобилизацией душевных сил; репетиции перед специально приглашенными или случайными слушателями [5, с. 113–114].

Период, охватывающий последние дни перед выступлением: основная задача – достижение психофизиологической готовности. В течение этого периода происходит завершение этапа достижения сценической готовности, изменяется содержание занятий, большое значение приобретает порядок и характер репетиций. В процессе работы непосредственно над произведением желательно доминирование тенденции к единичности исполнения, что требует концентрации и постепенного расходования определенной, довольно значительной энергии [6, с. 17].

Работа дыхательного аппарата музыканта-духовика отличается большой сложностью. Во время исполнения дыхание совмещает резонирующую, регулировочную и музыкально-выразительную функции. Выразительный звук требует развитой в совершенстве воздушной опоры и определённой плотности дыхания. От дыхания зависит не только динамическая сторона исполнения и качество звука, с помощью дыхания отделяются музыкальные фразы одна от другой.

При подготовке исполнителя к конкурсу, необходимо учитывать, что во время выступления возможны некоторые психофизические трудности, такие как зажатие рук, на это может указывать высокое поднятие пальцев, отведение без надобности в сторону, что вызывает излишнее их напряжение. Также возможно неправильное положение головы, это

проявляется в том, что отдельные музыканты в момент игры опускают голову вниз, вследствие чего подбородок так же опускается, вызывая дополнительное напряжение шейных и подбородочных мышц. Следует обратить внимание на степень напряженности мышц губ и лица. И, конечно, предельное внимание необходимо уделять исполнительскому дыханию, т. к. техника дыхания исполнителя на духовых инструментах это прежде всего техника владения звуком включающее в себя все многообразие тембра, динамики, штрихов и артикуляции.

День конкурса: основные задачи преподавателя – правильный психоэмоциональный настрой, оптимальное распределение энергии. Этот период разделим на две составляющие – подготовку в течение дня и подготовку непосредственно перед выходом на сцену. Подготовка в течение дня – на данном этапе должна преобладать работа с нотами. Проверка нот и указаний от автора способствует освежению восприятия и освобождению произведения от «заигранности». Важно беречь эмоциональные силы исполнителя. Но резкое снижение жизненной активности в день концерта не всегда положительно влияет на тонус во время выступления. Подготовка перед выходом на сцену – до концерта необходимо ознакомиться с акустикой в зале, разыграться, найти наилучшую точку на сцене [4, с. 150].

Также следует отметить, что в большинстве случаев игра на белорусских народных духовых инструментах предполагает наличие концертмейстера. Важно, чтобы в день конкурса у солиста и концертмейстера был один эмоциональный настрой, ведь эти два человека, в художественном смысле, являются участниками единого, целостного музыкального организма.

Немаловажное значение имеет работа над произведением после концерта. Повторное проигрывание произведения после концерта может выполнять несколько функций:

- 1) закрепление «по горячим следам» интересных находок, удачных решений масштабных построений либо отдельных деталей;
- 2) анализ того, что в концертном состоянии не получилось;
- 3) утверждение, при наличии остатка волнения, наиболее перспективных путей развития виртуозности. Состояние послезастрадного волнения продолжается в несколько сниженном виде и на следующий день после выступления, что открывает особую возможность целесообразного его использования не только для закрепления исполненной программы, но и для «примеривания» к игре на сцене других, подготавливаемых произведений [3, с. 133].

В заключении хочется отметить, что равномерное развитие исполнителя в течение всего периода обучения, формирование положительного психического состояния в период подготовки к публичному выступлению и, что весьма важно, после него, активизация реакции музыканта на внешние и внутренние раздражители во время концерта [1, с. 86], стремление к достижению предельной концентрации внимания во время работы (а, следовательно, и выступления) позволяют достичь оптимального сценического состояния. «...Творческая приподнятость подавляет – затормаживает смущение и боязнь; наоборот, страх и смущение подавляют творческие эмоции и разрушают исполнительский процесс» [2, с. 99]. Только сильные интонационные эмоционально-образные притязания исполнителя могут помочь ему справиться с последствиями волнения. И кто, как не педагог поможет открыть исполнителю для себя сложный, многообразный и прекрасный мир музыки [6, с. 19].

1. Акимов, Ю. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста / Ю. Акимов, В. Кузовлев // Баян и баянисты вып. 4 – М. : Советский композитор, 1978. – С. 79–96.
2. Коган, Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган – М. : Советский композитор, 1958. – 114 с.
3. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада / В.Ю. Григорьев – М. : Классика-XXI, 2006. – 151 с.
4. Липс, Ф.Р. Искусство игры на баяне / Ф.Р. Липс – М. : Музыка, 1985. – 157 с.
5. Щапов, А.П. Фортепианная педагогика / А.П. Щапов – М. : Советская Россия, 1960. – 171 с.
6. Никитина, Е.А. Общие рекомендации по подготовке учащихся к концертному выступлению [Текст] // Педагогика: традиции и инновации: материалы междунар. науч. конф. (г. Челябинск, октябрь 2011 г.) Т. II. – Челябинск : Два комсомольца, 2011. – С. 17–19.

Валуева Е.И., студ. 419 гр. ФЗО

Научный руководитель – Кульбицкая Л.Е.

ФИЛОСОФСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА О. ШПЕНГЛЕРА

XX век отличается разнообразием концепций, взглядов, точек зрения на исторический процесс. Одним из таких направлений является исследовательская программа, использующая культурологические модели. В ее контексте не признается единый исторический процесс. Каждая цивилизация или культурно-исторический тип рассматриваются как