

**Ключевые слова:** мастер, баян, экспериментальный сектор, музыкальный ассортимент, баяны оркестра, музыкальная школа, консерватория, музыкальная коллегия, филармония.

*This article tells about creativity of craftsman who made bayans and created the base for industrial production of musical instruments in Kremennaya district by means of his remarkable mastery. While I analyses the introduction of new kinds of musical assortment of the factory, the contribution of this craftsman into the establishment of Ukrainian musical production is taken into consideration. Moreover, his contribution into the development of playing the bayan on all levels of musical education is examined.*

**Key words:** a craftsman, a bayan, an experimental sector, musical assortment, orchestra bayans, a musical school, a conservatoire, a musical college, Philharmony.

УДК 78.451+159.923.4

Софія Паламар

## РЕАКТИВНІСТЬ НЕРВОВОЇ СИСТЕМИ СПІВАКА ТА МЕТОДИ ЇЇ АКОМОДАЦІЇ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ

*У статті зроблена спроба розглянути стійкість нервової системи співака до зовнішніх подразників, типи темпераменту й теоретично обґрунтувати використання комплексу психологічних прийомів, що сприяють корекції естрадного хвилювання у виконавській практиці та саморегуляції сценічного стану.*

**Ключові слова:** виконавець-вокаліст, типи нервової системи, естрадне хвилювання, саморегуляція сценічного стану.

У контексті завдань, які виникають у процесі формування музиканта-виконавця, особливої актуальності набуває його підготовка до успішної концертної діяльності – спершу в стінах навчального закладу (іспити, заліки, академічні концерти), а в майбутньому – на різних концертних майданчиках. Відомо, що музично-виконавська діяльність – процес нелегкий, позначений взаємозв'язком її основних складових: психологічної, фізичної та інтелектуальної сфер. Виховання виконавських якостей, передусім, передбачає турботу про ефективну діяльність музиканта, яка, відповідно, висуває завдання його обґрунтованої психологічної підготовки до успішного виступу на сцені.

Сьогодні багато виконавців потребують корекції неправильної сценічної поведінки через серйозний аналіз і відповідний підхід до цієї проблеми. Це питання є й залишається одним з найважливіших у теоретичних розробках завдань музично-виконавського процесу. Воно зобов'язане для виконавців на різних інструментах, для студентів і викладачів навчальних закладів середньої та вищої музичної ланки.

Та особливої актуальності ця kwestія набуває в контексті підготовки вокаліста, оскільки його інструментом є найчутливіший людський орган – голос, який є частиною організму співака, що, відповідно, обмежує зоровий контроль за процесом голосоутворення та змінює умови слухового контролю (співак чує себе не так, як слухачі). Значний вплив на формування комплексу емоційних станів і стійких психофізіологічних відчуттів вокаліста, які згодом відтворюються його організмом на концертній естраді, має початковий період у його підготовчій роботі. Про це, зокрема, говорить і Д.Аспелунд: “Основним при оволодінні співацьким навиком є не м'язове тренування як таке, а вироблення відповідних рухових координацій, що лежать у сфері вищої нервової діяльності, у галузі психіки, і зв'язані зі свідомістю... На перший план повинна виступати психологічна сторона навчання співу” [1, с.144]. “Спів – явище, пов'язане з усіма сторонами психічного життя людини”, – констатує відомий вокальний педагог Л.Дмитрієв [4, с.271].

Немає сумніву, що виконавська діяльність належить до числа психологічних вольових актів. Та значно менше процес формування вольових якостей, умінь і навиків психічного відновлення й створення оптимального сценічного стану висвітлено в дослідженнях з психології та педагогіки музичної діяльності. Такі дослідження мають, зазвичай, загальний характер й обмежуються констатацією того, що необхідно тренувати естрадну витримку, розвивати вольові якості музиканта. Усі ці дослідження, які трактують музичне виконавство як психофізіологічний акт, високо оцінюють роль психології як вагомого фактора у формуванні майстерності музиканта.

Окремі психологи (О.Готсдінер, К.Платонов, Г.Голубєв, А.Родіонов, О.Зінченко) трактують концертний стан, а також стан виступу на спортивних змаганнях як психологічне навантаження, що дорівнює стресовому, і пов'язують успішний результат з типом нервової системи, стверджуючи, що її чотири основні типи (холерик, сангвінік, флегматик, меланхолік) по-різному реагують на стан підготовки до виступу.

Проте такі напрацювання, на жаль, відсутні в галузі вокальної педагогіки та методики. За рідкісним винятком (актор і режисер К.Станіславський, співак Ф.Шаляпін), мало хто з мистців одночасно творили та спостерігали за своєю творчістю. А існуючі дослідження вокальних педагогів і співаків присвячені, здебільшого, фізіології співацького апарату, питанням постановки голосу співака, вивченню акустично-фізіологічних особливостей співу, а також найбільш розповсюджених вокальних недоліків і методів їх подолання та не розглядають вищезазначену проблему.

Спроба дослідити питання психології співу належить відомому вокальному педагогу Д.Аспелунду, який ще в 1952 році у своїй праці "Развитие певца и его голоса" (розділ "Психологія співу") [1] намагався проаналізувати фізіологічний зв'язок між нервовими механізмами функцій голосоутворення та слуху, доводячи, що слух сприяє розвитку музично-художніх сторін психіки співака, формуванню його смаку, естетичних потреб. Автор стверджував, що психіка співака відіграє велику роль у процесі свідомого оволодіння технікою та виконавством і покликана розкрити ставлення до процесів оволодіння вокально-технічними навичками та музичною творчістю. Опираючись на вчення І.Павлова, на висловлювання К.Станіславського, він рішуче заперечував деяким теоретикам і практика-вокалістам, які вважають, що лише анатомо-фізіологічні особливості вокаліста визначають його розвиток. Ним розглянута й така властива сукупність психічних особливостей людини, як темперамент, і стверджується, що голосова функція співака щільно пов'язана з емоційною стороною його психіки. Проте сьогодні ця інформація має дещо декларативний характер і не вміщує конкретних установок на вирішення зазначених питань.

Отже питання реактивності нервової системи співака та методи його психологічної акомодатії як вирішального компонента підготовки до успішного концертного виступу не вивчені.

**Метою** дослідження є аналіз стійкості нервової системи співака до зовнішніх подразників, типів темпераменту й теоретичне обґрунтування комплексу психологічних прийомів, що сприяють корекції естрадного хвилювання у виконавській практиці та саморегуляції сценічного стану.

Саме перших два етапи роботи вокаліста над концертною програмою (етап самостійного опрацювання та співпраця з піаністом-концертмейстером) мають значний вплив на формування комплексу емоційних станів і стійких психофізіологічних відчуттів, які згодом відтворюються його організмом на концертній естраді. Відомий вокальний педагог Л.Дмитрієв зазначав: "Питання опрацювання має велике значення, оскільки від нього залежить повноцінність виконання на концерті... З точки зору нервової системи це пояснюється подоланням інертності нервових процесів і необхідністю певного часу, щоб виникли та перебігали з потрібною швидкістю ті рухові співацькі стереотипи, які треба буде виконати" [4, с.271]. Отже, домінантним моментом цього періоду стає необхідність оцінити рівень і реактивність нервової системи вокаліста, визначити механізми та прийоми досягнення оптимально комфортного психофізичного стану.

Реактивність – це властивість людського організму відповідати на вплив оточуючого середовища та його подразників. Реактивність пов'язана зі збудженістю людини, її здатністю реагувати на будь-який малий подразник. Одним з важливих показників рівня реактивності нервової системи стає здатність до накопичення та правильного розподілу психічної енергії. Щоб нервова система людини функціонувала нормально, вона повинна знаходитися в оптимальному режимі збудження.

Як відомо, на естрадне самопочуття та поведінку має вплив темперамент виконавця. Темперамент (латин. *temperamentum* – належне, відповідне поєднання частин) – це стійке об'єднання індивідуальних особливостей музиканта, пов'язаних з динамічними, а не змістовними аспектами діяльності, яке складає основу розвитку характеру людини. З фізіологічної точки зору темперамент є типом вищої нервової системи людини. Від темпераменту людини залежать

перебіг психічних процесів (швидкість сприйняття, швидкість мислення, тривалість зосередженості уваги тощо); пластичність і стійкість психічних явищ, легкість переключення; темп і ритм діяльності, інтенсивність психічних процесів (сила емоційного хвилювання, активність волі).

“За критерієм сили нервових процесів виокремлюють сильний і слабкий типи. У слабого типу процеси збудження та гальмування слабкі, рухливість і врівноваженість не можуть бути охарактеризовані чітко. Сильний тип нервової системи поділяється на врівноважений та неврівноважений. Аналізуючи врівноваженості нервових процесів, відбувається порівняння сили процесів збудження та гальмування. Якщо обидва процеси є сильними та взаємно компенсують один одного, то мова йде про врівноваженість цих процесів. Виокремлюється група, яка характеризується неврівноваженими процесами збудження та гальмування з переважанням збудження над гальмуванням (“нестримний тип”), де головною властивістю є неврівноваженість. Для неврівноваженого типу, у якого процеси збудження та гальмування збалансовані, набуває значення швидкість зміни процесів збудження й гальмування. Залежно від цього, виокремлюються рухливий та інертний типи нервової системи. Така ж схема потенційно можлива й для слабого типу, але оскільки він зустрічається рідко, зазвичай не використовується” [6, с.400].

Ця класифікація І.Павлова порівнюється із широко прийнятою в психології класифікацією темпераментів за Гіппократом: слабкий тип відповідає меланхоліку, дуже неврівноважений (нестримний, з переважанням процесу збудження над гальмуванням) – холеріку, сильний, урівноважений рухливий – сангвініку, сильний, урівноважений, інертний – флегматику. Це – загальноприйняті типи вищої нервової системи.

Помилкою було б вважати, що людину можна зарахувати до одного з основних типів темпераменту, оскільки в чистому вигляді вони трапляються досить рідко. Набагато частіше зустрічаються різні поєднання означених типів з деякою перевагою одного з них за тих чи інших життєвих обставин. Ось що із цього приводу зазначає І.Павлов: “Образ поведінки людини... зумовлений не лише природженими властивостями нервової системи, а й ... залежить від постійного виховання або навчання... І тому, поряд з указаними вище властивостями нервової системи безперервно виступає й важлива її якість – найвища пластичність. Відповідно, якщо мова йде про природний тип нервової системи, то необхідно враховувати всі ті впливи, під якими був від дня народження й тепер знаходиться даний організм” [2, с.144]. Отож мова йде про проміжні чи перехідні форми, які можуть бути наслідками природних задатків чи утворюватися з основних типів протягом життєдіяльності індивіда. Лише переважання рис певного типу темпераменту надає можливості віднести темперамент людини до того чи іншого різновиду.

З точки зору психологів, чотири темпераменти – лише одна з можливих систем для оцінки психологічних особливостей людини. Розуміння темпераменту людини виходить з визначення інертності та ступеня стійкості її нервової системи, а також кількості життєвої енергії. Під інертністю розуміємо швидкість нервової реакції на зовнішні подразники, швидкість розгону та гальмування. Стійкість (або стабільність) нервової системи – це властивість людини діяти під тиском зовнішніх обставин. Ці дві змінні величини й дають чотири варіанти темпераменту. Від інертності нервової системи залежить скерованість людини в себе або в зовнішній світ. Саме тому психології відомі ще й два принципово різні типи особистості: інтроверти й екстраверти. Уперше ці терміни з’явилися в праці К.Юнга\* “Психологічні типи” (1921). Згідно з К.Юнгом, екстраверсія виявляється в скерованості людини в зовнішній світ, інтроверсія – у зануренні в себе. Отож екстраверти імпульсивні, відкриті до зовнішнього світу; інтроверти ж, навпаки, поринають у власний світ, схильні до усамітнення. Відповідно й реактивність нервової системи кожного із цих індивідів є різною. Інтровертами, зазвичай, є меланхоліки та флегматики. Екстравертами – сангвініки та холеріки.

Якщо спроектувати це на виконавців-вокалістів, то в інтровертів виникає проблема із самовираженням і розкриттям себе на сцені, хоча вони є стабільними у виконанні. Для вокалістів цього напряму важливим стає вплив наставника-викладача та концертмейстера, з яким він

---

\* Юнг Карл Густав (1875–1961) – швейцарський психіатр, засновник одного з напрямів глибинної психології й аналітичної психології. Найбільш відома концепція психологічних типів К.Юнга, які поділяються за установкою (екстраверти-інтроверти) і за поєднанням функцій (“мислення”, “почуття”, “сенсорика”, “інтуїція”).

виступатиме. Екстраверти-вокалісти, навпаки, схильні до естрадного хвилювання та впливу негативних зовнішніх подразників, що, відповідно, впливає на їхній виступ. Оскільки в нормальній популяції розподіл центрований на середній ділянці шкали “інтроверсія-екстраверсія”, то більшість людей можна віднести до амбівертів – особистостей зі середніми показниками цієї шкали. Безумовно, для вокалістів вищезначених типів як, принагідно, і чотирьох типів темпераменту, існує ряд методів психологічної адаптації, які варто опановувати вже на перших етапах їх підготовки до концертного виступу.

До цих методів належать: медитація (занурення у звукову матерію з глибоким усвідомленням того, що відбувається під час співу; гранична концентрація уваги на теперішньому моменті); “рольова підготовка” (імітаційна гра: переключення в інший стан, ідентифікація з образом улюбленого співака); аутогенне тренування (релаксація – уявлення – словесне самопереконання); формування сценічного самопочуття за системою К.Станіславського (вироблення стану “публічної самотності”, яке досягається з допомогою утворення “кіл уваги”: мале, середнє та велике кола уваги); оволодіння оптимальним концертним станом через “уявний виступ” (виконання подумки з уявленням себе на сцені, тренування здатності емоційно виконувати програму в умовах естрадного хвилювання); різноманітні апробації перед слухацькою аудиторією (виступи перед студентами класу свого викладача, перед однокурсниками; в будь-якому концерті поза навчальним закладом, у концерті-лекції, де вокаліст презентує себе у двох ролях: виконавця й ведучого) і передконцертні репетиції (у концертному залі з використанням запису свого виступу). Саме такі форми систематичного тренування співака допоможуть знизити негативні прояви того чи іншого темпераменту та покращити позитивні.

Зокрема, вокаліст-холерик із захопленням виконує лише ті твори, які йому подобаються. Працюючи над концертною програмою, він змушений докладати зусиль для досягнення єдності раціонального й емоційного начал. Наділений артистизмом і вольовим началом. Завжди більш емоційний і виразний під час виступу, але дуже хвилюється. Співає яскраво та виразно, хоча схильний до форсування звука, неточності інтонації (пониження або підвищення). Зазнає труднощів у ритмічній організації музичного матеріалу, що виявляється в прискоренні темпу, скороченні пауз, недотриманні довгих тривалостей. Вдалих виступ переживає бурхливо, а в невдалому – схильний шукати причини в зовнішніх факторах (концертмейстер узяв занадто швидкий темп, у залі було голосно, незручне концертне вбрання тощо). Зауваження сприймає важко, ображається. З вокалістом такого типу варто спілкуватися делікатно, але з натиском, обирати твори, які йому подобаються, поступово впроваджуючи й ті, які потрібно співати та які сприятимуть його подальшому творчому зростанню; виховувати в нього здатність викладатися не лише під час концерту, а й на етапах як самостійного опрацювання твору з ретельною роботою над усіма деталями музичного тексту, так і різноманітних форм передконцертних виступів. Знизити хвилювання йому допоможе аутогенне тренування та формування сценічного самопочуття за системою К.Станіславського.

Співак-сангвінік доволі працездатний, проте не полюбляє детального опрацювання, різноманітних тренувань. Саме тому швидко вчить, але не допрацьовує. Часом емоції переважають над раціональним началом. Перед відповідальним виступом працює із захопленням, проте після цього важко збирається для подальшої роботи. Із задоволенням виступає на концертній естраді, хвилюється не часто (залежно від обставин), іноді може дозволити собі змінювати темп, штрихи. У його виступі можливі й технічні недоліки. Зауваження сприймає спокійно; невдачі виступу – легко. Через підвищене прагнення знайти будь-яке застосування своїм творчим силам, організаційну ініціативність часом може втратити зацікавленість співом і захопитися іншим напрямом. Такого співака потрібно примушувати найбільш активно працювати на етапах самостійної роботи та співпраці з концертмейстером; долати хибну практику виконувати лише ті твори, які подобаються. Знизити хвилювання йому допоможе “рольова підготовка”, різноманітні апробації перед слухацькою аудиторією та передконцертні репетиції. Співака сангвінічного типу важливо зацікавлювати виступами в різноманітних концертах та інших імпрезах, пов’язаних зі співом. Можна запропонувати й виступ у ролі лектора концерту.

Слабкість перебігу нервових процесів (тривожність, стурбованість, швидка втомлюваність, необхідність у постійній підтримці), які властиві співаку-меланхоліку, поєднується в нього з такими важливими для музиканта якостями, як підвищена чутливість, емоційність і ви-

разна музикальність. Він ретельно опрацьовує кожну деталь твору, приділяючи увагу всім нюансам виконання, хоча йому не вистачає масштабності виконання, артистичної свободи, творчої сміливості та яскравості. Він важко пристосовується до незвичних умов праці, до нових концертних майданчиків. Страждає від негативних форм естрадного хвилювання. Хворобливо переживає невдачі виступу. Отож зауваження викладача повинні бути коректними та мати оптимістичний характер, оскільки такий тип характеризується невірою у свої сили. Співак меланхолійного типу потребує частіших передконцертних апробацій і використання таких методів, як: медитація, “рольова підготовка”, аутогенне тренування, формування сценічного самопочуття за системою К.Станіславського, оволодіння оптимальним концертним станом з допомогою “уявного” виступу.

Співак-*флегматик* довго входить у роботу, на етапах попередньої роботи розгойдується, учить повільно. Разом з тим уміє опиратися на вже здобуті знання та навички. Інертність, що складає основу витримки й властива флегматику, поєднується в нього з низькою чутливістю та слабкою емоційністю. Це може проявитися у в’ялості виконання, емоційній безбарвності, відсутності артистизму. У його співі присутня небагата динамічна палітра, також він любить відтягувати темп. Для такого типу викликає труднощі виконання творів сучасних композиторів з їх складними гармоніями, незвичними інтонаційними зворотами. Він часто хвилюється в процесі підготовки концертної програми, але виступає стабільно, без зривів. Серед усіх типів найменше схильний до хвилювання саме на концертній естраді. Зауваження сприймає спокійно, не ображається. Такому співакові потрібно частіше виступати на будь-яких концертних майданчиках, що буде сприяти підвищенню його емоційної реакції, щоразу прагнути до емоційно насиченого виконання – як на справжньому концерті, швидше долати інертність. З боку викладача має бути контроль за етапом самостійного опрацювання твору. Співак цього темпераменту має застосовувати такі методи психологічної адаптації, як: “рольова підготовка” й оволодіння оптимальним концертним станом з допомогою “уявного” виступу.

**Висновки.** Визначення стійкості нервової системи співака до зовнішніх подразників, типу темпераменту з відповідним комплексом психологічних прийомів, що сприяють корекції естрадного хвилювання у виконавську практику та саморегуляції сценічного стану, допоможе правильно будувати процес його підготовки до концертного виступу, сприятиме позитивному кінцевому результату та фаховому зростанню.

1. Аспелунд Д. Развитие певца и голоса / Дмитрий Львович Аспелунд / [под ред. М. Львова]. – М. ; Л. : Музгиз, 1952. – 192 с.
2. Брейтбург А. Значение физиологического учения академика И. П. Павлова для музыкальной педагогики и музыкального исполнительства / А. Брейтбург // Вопросы музыкознания: ежегодник / [под общ. ред. А. С. Оголевца]. – М. : Музгиз, 1954. – Вып. 1 : (1953–1954). – С. 108–149.
3. Гостдинер А. Подготовка учащихся к концертным выступлениям (к вопросу об эстрадном волнении) / А. Гостдинер // Методические записки по вопросам музыкального образования : сб. статей / [ред.-сост. А. Лагутин]. – М. : Музыка, 1991. – Вып. 3. – С. 182–192.
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Леонид Борисович Дмитриев. – М. : Музыка, 1968. – 676 с.
5. Зінченко О. О. Особливості психічних станів музикантів виконавців у ситуації публічних виступів / Зінченко О. О. // Проблеми загальної та педагогічної психології : зб. наук. праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПНУ. – Т. XII. – Ч. 5. – Режим доступу : [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/pzpp/2010\\_12\\_5/144-149.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/pzpp/2010_12_5/144-149.pdf).
6. Нормальная физиология : учеб. для студ. мед. ф-тов ун-тов] / [А. В. Коробов, А. А. Башкиров, К. Т. Ветчинкова и др.] ; под ред. А. В. Коробова. – М. : Высшая школа, 1980. – 550 с. : ил.
7. Платонов К. Психология : учебное пособие [для повыш. квалификации инж.-пед. работников] / К. Платонов, Г. Голубев. – М. : Высшая школа, 1977. – 247 с. : схем.
8. Платонов К. Система психологии и теория отражения / Константин Платонов. – М. : Наука, 1982. – 309 с.
9. Родионов А. Психология. Темперамент и типы высшей нервной деятельности : лекции [для студентов-заочников 3-го курса] / А. Родионов. – М. : Высшая школа, 1968.
10. Юнг Карл Густав. Психологические типы / Юнг Карл Густав // Научная электронная библиотека “Веда”, 2003–2011: [info@lib.ua-ru.net](mailto:info@lib.ua-ru.net) (Источник № 7037). – 285 с.

*В статье сделана попытка рассмотреть устойчивость нервной системы певца ко внешним раздражителям, типы темперамента и теоретически обосновать использование комплекса психологических приёмов, способствующих коррекции эстрадного волнения в исполнительской практике и саморегуляции сценического состояния.*

**Ключевые слова:** исполнитель-вокалист, типы нервной системы, эстрадное волнение, саморегуляция сценического состояния.

*The attempt to consider types of temperament, stability of nervous system of the singer to external irritants is made in the article; also theoretical provement of psychological receptions' use promoting correction of vaudeville agitation in performing practice and self-control of a scenic condition is given in the abstract*

**Key words:** vocalist-performer, types of nervous system, vaudeville agitation, self-regulation of a stage condition.

УДК 78.082.4:788.6

Олександр Мельник

### ПУБЛІЧНИЙ ВИСТУП КЛАРНЕТИСТА-ВИКОНАВЦЯ: СПЕЦИФІКА СИНТЕЗОВАНОГО ПІДХОДУ

*У статті запропоновано комплекс практичних порад і рекомендацій стосовно вирішення проблем, які постають перед кларнетистом під час його публічного виступу, зокрема, подолання сценічного хвилювання, адаптації до слухацької аудиторії, особливостей вибору концертної програми, розвитку музичної пам'яті, організації режиму праці та відпочинку.*

**Ключові слова:** духове виконавство, кларнетист, концертна практика, сценічне хвилювання.

Становлення музиканта-духовика, зокрема кларнетиста, – процес довготривалий, багатогранний і відповідальний. Практика навчання кларнетиста передбачає активну взаємодію в ньому цілого ряду виховних, організаційно-конструктивних факторів, а також художньо-естетичних засад і методико-педагогічних настанов, що впливатимуть на його творче формування. Не останнє місце в цьому багатоканальному навчальному процесі займають підготовка та проведення концертно-сценічного виступу кларнетиста-виконавця.

Публічний виступ музиканта на естраді – чи то перед широкою слухацькою аудиторією філармонійного або концертного залу музичного закладу, чи перед спеціальною екзаменаційною комісією під час іспиту, заліку – завжди визначна подія в його навчальній, а не раз і подальшій художньо-артистичній біографії. Усе, що відбувалося в навчальному класі до моменту сходження учня чи студента на естраду, так чи інакше спрямоване до цієї вирішальної миті. Незалежно від того, чи є кларнетист початківцем в опануванні фаху, чи досвідченим концертантом-професіоналом, його виступ – це звіт про досягнуте та перевірка себе на художньо-артистичну зрілість. Кожен із практикуючих музикантів переживає у своєму житті хвилюючий факт сценічного виступу неодноразово. З роками досвіду у виконавця кристалізується й поглиблюється усвідомлення того, що участь у концерті та безпосереднє спілкування зі слухачем є актом найвищої творчої самореалізації його як музиканта.

Українська необхідна для професійного зростання кларнетиста концертна практика крок за кроком формує його виконавський досвід і наближує до високої місії інтерпретатора світової музичної класики.

Окрім публічної демонстрації набутих практично-виконавських навичок, резервів віртуозної палітри, кларнетист-концертант переслідує вищу мету: його сценічний виступ має донести до слухача “слово” автора виконуваної музики – її змістову парадигму, образно-емоційний стрій, стилістичні закономірності, а з нею й по-своєму унікальну авторську манеру письма.

Питання психологічної підготовки виконавця до концертного виступу цікавить багатьох науковців, музикантів-виконавців, педагогів-методистів тощо. Цінні поради з вирішення цієї проблеми містяться в книгах, статтях, спогадах, методичних розробках видатних музикантів і педагогів – Л.Баренбойма, Д.Благого, Г.Когана, Г.Нейгауза, С.Савшінського, С.Фейнберга та ін. Але ці рекомендації не систематизовані й не об'єднані в самостійний розділ методики. Крім того, більшість авторів наукових робіт про природу й саморегуляції сценічного стану є виконавці-піаністи. Це призвело до явної односторонності дослідження проблеми. Способи усунення