**«О КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»**

 Для многих пианистов и (тем более) учащихся публичное исполнение является далеко не простым делом. Известно, что были превосходные виртуозы, которые боялись эстрады и обычно играли перед публикой гораздо ниже своего настоящего уровня. Они, очевидно, не обладали страстью пророков и трибунов, даром «хождения перед людьми». Для концертирования эта страсть, или инстинкт, - важнейшая предпосылка. Наше время, которое так прекрасно приучает молодежь ко всякого рода общественной деятельности, приносит громадную пользу и нашим молодым пианистам.

 Вопрос, как готовиться к публичному выступлению, естественно, интересует многих педагогов и учащихся. Дать тут общий рецепт очень трудно, даже невозможно, учитывая разнообразие характеров, дарований и жизненных обстоятельств учеников. И.Гофман даёт совет: три раза учить и откладывать новое сочинение, прежде чем сыграть его на эстраде. Совет очень хороший, но предполагающий очень организованный жизненный уклад, всецело направленный на достижение наилучшей «концертной формы». В наших условиях только очень немногие могут его осуществить из-за огромного количества дел и занятий, ничего общего с «наилучшей концертной формой» не имеющих.

 Чтобы хоть немного горю пособить, следует не только заставлять учащихся как можно чаще выступать на всяких закрытых концертах, на шефских концертах в порядке производственной практики, но, кроме того, некоторые особо значительные произведения проходить с педагогом повторно, через некоторые промежутки времени.

 Об эстрадном волнении, от которого столь многие страдают, очень точно сказал Римский – Корсаков: оно обратно пропорционально степени подготовки. Эта формула верна, несмотря на то, что она не исчерпывает всех случаев и разновидностей эстрадного волнения. Помню, например, концерт, который давал Л. Годовский в Берлине в 1906 году. Подготовлен он был, конечно, идеально, но всё – таки чувство особой ответственности было настолько велико, что всё первое отделение прошло под знаком волнения и скованности. На другой день я его видел. Он был очень недоволен своим концертом. Антон Рубинштейн, как известно, очень волновался и однажды разбил кулаком зеркало в артистической перед выходом на эстраду ( что его как будто успокоило). Волнение таких артистов, как Рубинштейн, вряд ли можно смешивать с тем чувством страха и робости, которые часто владеют неоперившимися артистами.

 Такое волнение, как у Рубинштейна, возникает, мне кажется, отчасти потому, что всякое публичное исполнение подвержено власти мгновения, и именно высокоартистические натуры, которым доступно вдохновение, подчинены ему больше, чем «стандартизованные», уравновешенные артисты, не знающие ни больших взлетов, ни больших падений; во-вторых, так как приобретенное уже имя, высокая оценка публики накладывают особые обязательства, и тут есть, безусловно, некоторый элемент боязни, как бы не потерять расположение слушателя; главная же причина – то высокое душевное напряжение, без которого немыслим человек, призванный «ходить перед людьми», сознание, что он обязан сообщить людям нечто важное, значительное, глубоко отличное от повседневных будничных переживания, мыслей и чувств. Такое волнение – хорошее, нужное волнение, и тот, кто к нему неспособен, кто выходит на эстраду, как хороший чиновник приходит на службу, уверенный, что он и сегодня выполнит возложенные на него поручения, - тот вряд ли может быть настоящим артистом.

 Одна из главных ошибок в подготовке к концерту (да и вообще к работе), которую я замечал у некоторых учащихся и пианистов, - это полное размежевание между работой у себя дома и исполнением на эстраде. Для них понятие «учить» тождественно понятию «упражняться», они готовы часами играть какую-нибудь прекрасную пьесу, выколачивая каждую ноту, подолгу учить каждую руку отдельно, без конца повторять один и тот же пассаж, одним словом – заниматься «музыкой без музыки»; им не приходит в голову сыграть произведение в целом, думая прежде всего о музыке, для них понятие «музицировать» несовместимо с понятием «работать». Ведь понятно, что при исключительности такого способа наилучшие музыкальные произведения превращаются в упражнение или этюд. Логическая и практическая ошибка, которую делают пианисты, работающие этим способом, состоит в том, что они считают этот способ этапом для достижения некоей «высшей» цели, но так как они прибывают в нём слишком долго, то «этап» становится самоцелью, дальше которой уже ничего достигнуть нельзя.

 ЛИТЕРАТУРА:

 Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст] / Г. Г. Нейгауз. – М.: Издательство «Музыка»,1967. – 312 с.