

УДК 378.091.3:373.5.011.3-051]:78
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-1-43>

Таміла ГРИЗОГЛАЗОВА,
 orcid.org/0000-0002-8214-0976
 кандидат педагогічних наук, доцент,
 професор кафедри педагогіки мистецтва і фортепіанного виконавства
 Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
 (Київ, Україна) Tamila757@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПУБЛІЧНОГО ВИКОНАННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

У статті висвітлено особливості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до публічного виконання музичних творів. Підкреслено, що професійна діяльність учителя музичного мистецтва завжди буде пов'язана з прилюдним виконанням музичних творів перед учнями, слухачькою аудиторією. У зв'язку з цим публічний виступ розглядається як важливий елемент його професійної майстерності. Звернено увагу на те, що сьогодні підготовці студентів до сценічного виступу приділяється неналежна увага, оскільки їй важливі завдання здебільшого не усвідомлюються та не виконуються, немає розуміння того, які вміння та навички варто розвивати для успішного сценічного виконання творів. У такому сенсі зростає значення й нагальність порушеної проблематики.

Автором визначено основні завдання, які стоять перед студентом у процесі підготовки до публічного виконання музичних творів, а саме: досягнути цілісності й художньої довершеності звучання музичного твору; уміти зосередитися на процесі виконання; грати твір абсолютно впевнено, художньо переконливо; досягти естрадної витривалості; оволодіти перспективним слуховим мисленням; здійснювати слуховий самоконтроль і саморегуляцію власної гри. Зроблено висновок, що підготовка до публічного виступу – важливий етап навчально-виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва в закладах мистецької освіти, який не обмежується лише обіграванням програми під час репетицій, адже містить низку важливих завдань, що спрямовуються на формування необхідних умінь щодо сценічного виступу. Педагогічний досвід автора переконує, що лише завдяки реалізації зазначених завдань у процесі підготовки студентів до публічного виступу можливе досягнення бажаних результатів успішного виконання музичних творів.

Ключові слова: підготовка до публічного виступу, майбутні вчителі музичного мистецтва, музично-інструментальне виконання.

Tamila HRYZOHLAZOVA,
 orcid.org/0000-0002-8214-0976
 Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
 Associate Professor at the Department of Art Pedagogy and Piano Performance
 National Pedagogical Dragomanov University
 (Kyiv, Ukraine) Tamila757@gmail.com

FEATURES OF TRAINING FUTURE TEACHERS OF MUSIC ART FOR PUBLIC PERFORMANCE OF MUSICAL WORKS

The article highlights the peculiarities of preparing future music teachers for public performance of musical works. It is emphasized that the professional activity of a music teacher will always be associated with the public performance of musical works in front of students, the audience. In this regard, public speaking is considered an important element of their professional skills. Attention is drawn to the fact that today the preparation of students for stage performance is not given due attention, because its important tasks are mostly not realized and not performed, there is no understanding of what skills should be developed for successful stage performance. In this sense, the importance and urgency of the issue increases.

The author identifies the main tasks facing the student in the process of preparation for public performance of musical works, namely: to achieve the integrity and artistic perfection of the sound of the musical work; be able to focus on the execution process; to play the work absolutely confidently, artistically convincingly; to achieve variety endurance; master promising auditory thinking; to exercise auditory self-control and self-regulation of one's own game. It is concluded that preparation for public performance is an important stage of educational and performing activities of future music teachers in art schools, which is not limited to playing the program during rehearsals, as it contains a number of important tasks aimed at developing the necessary skills for stage performance. The author's pedagogical experience convinces that only due to the implementation of these tasks in the process of preparing students for public speaking it is possible to achieve the desired results of successful performance of musical works.

Key words: preparation for public performance, future teachers of music art, musical-instrumental performance.

Постановка проблеми. Професійна діяльність учителя музичного мистецтва завжди пов'язана з прилюдним виконанням музичних творів перед учнями, слухацькою аудиторією. Ця особлива форма музично-виконавської діяльності студентів вимагає відповідного опанування. Проте, як свідчить практика, підготовці студентів до сценічного виступу приділяється неналежна увага, оскільки важливі завдання означеної підготовки здебільшого не усвідомлюються та не виконуються, немає розуміння того, які уміння та навички варто розвивати для успішного сценічного виконання творів. У такому сенсі зростає значення й нагальність порушеної проблематики. Багаторічна особиста практика переконує, що тільки завдяки відповідній підготовці студента до публічного виступу можливе досягнення бажаних результатів успішного виконання музичних творів.

Аналіз досліджень. Психолого-педагогічні аспекти підготовки учнів і студентів до публічного виконання музичних творів висвітлювалися в працях Л. Бочкарьова, А. Готсдінера, В. Григор'єва, М. Давидова, О. Йоркіної, Г. Когана, Ю. Литвиненко, Г. Овсянкіної, В. Петрушина, Ю. Цагареллі, Г. Ципіна, Д. Юника.

У роботах педагогів-музикантів: О. Алексєєва, Л. Баренбойма, Л. Гінсбурга, Г. Когана, К. Мартінсена, Я. Мільштейн, Г. Нейгауза, С. Савшинського – містяться методичні рекомендації щодо цього аспекту сценічної підготовки, які супроводжуються доцільними методами та прийомами.

Питанням підготовки студентів до публічного виконання музичних творів присвячені публікації українських дослідників: Е. Афанасєєва висвітлює психологічні аспекти публічного виступу в процесі навчання студентів-музикантів (2011); А. Береза, Б. Нестерович виокремлюють низку якостей і вмінь, які варто розвивати в процесі роботи над твором для становлення публічно-виконавської надійності: зосередженість, спостережливість і творча активність (2011); Т. Крешна розглядає три найважливіші параметри: фізичний, емоційний і розумовий, пропонує психологічні вправи емоційного налаштування на концертний виступ (2013); Л. Лабінцева зосереджує увагу на основних аспектах концертного виступу, наголошуючи на мобілізації зусиль, практичних умінь і навичок виконавця (2015); С. Мелешко, С. Бірюк висвітлюють психолого-педагогічні передумови успішного виступу на сцені, пропонують конкретні прийоми розвитку емоційної саморегуляції, сценічної витримки виконавця (2016); Л. Котова, Т. Юник підкрес-

люють залежність виступів від темпераменту, інтроверсії (екстраверсії) та міри емоційного збудження, пропонують методи психологічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до прилюдної гри (2019).

Зазначимо, що для педагога-музиканта важливим є не тільки досконале художнє освоєння музичних творів, а й набуті вміння публічного виконання. Однак питанням підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до публічного виступу сьогодні приділяється недостатня увага як у практиці навчання, так і в науково-методичних пошуках.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до публічного виконання музичних творів.

Виклад основного матеріалу. На етапі досягнення художньої завершеності роботи над музичним твором на перший план виступає цілісне його виконання. Основними завданнями означеного етапу є: уточнення виконавського задуму, досягнення цілісності та художньої довершеності виконання. Окреслені завдання визначають вектор спрямування роботи над музичним твором на цьому етапі. Однією з важливих передумов цілісності виконання є відчуття загальної лінії розвитку твору, осмислення логіки розгортання музичного матеріалу, окремих епізодів, частин, досягнення його драматургії. Цілісному охопленню твору сприятимуть 2-й і 4-й способи роботи над ним, запропоновані Й. Гофманом: 2) без фортепіано з нотами; 4) без фортепіано й без нот (Гофман, 2020: 109).

Особистий досвід багаторічної педагогічної праці переконливо свідчить про важливість виділення необхідної кількості навчального часу для підготовки студента до публічного виступу, оскільки цей період є не менш важливим, ніж його робота над музичним твором на попередніх етапах опрацювання. У зв'язку з цим варто відзначити: чимало педагогів недооцінюють цього важливого моменту й не виділяють необхідної кількості навчального часу, пояснюючи це тим, що на заключному етапі вивчення твору час уже вичерпаний і незабаром відбудеться залік чи екзамен. Зазвичай підготовка до публічного виконання музичних творів зводиться до декількох репетицій. Як свідчить практика, цього виявляється вкрай замало, оскільки на цьому етапі студенту варто докласти чимало зусиль і набути необхідних умінь. А тому студенти, які не опрацювали завдань цього етапу, залишаються малопідготовленими до концертного виступу.

У процесі підготовки до публічного виконання твору студенту необхідно:

- досягнути цілісності й художньої довершеності звучання музичного твору;
- уміти зосередитися на процесі виконання;
- грати твір абсолютно упевнено, художньо переконливо;
- досягти естрадної витривалості;
- оволодіти перспективним слуховим мисленням;
- здійснювати слуховий самоконтроль і саморегуляцію власної гри.

Цілісності звучання музичного твору на цьому етапі сприятиме відповідна установка: студент має виконувати його не в «робочому» режимі з поправками та зупинками, а лише в концертному. Окрім цього, у студента варто розвивати вміння синтезувати музичний матеріал (фрази, теми, фрагменти, частини тощо). Він має «усвідомити музично-виконавський процес як діалектичну єдність внутрішньослухових уявлень, рухомоторного втілення звукового образу на інструменті, реального звучання, яке контролюється та корегується слухом. Тоді він зможе створити інтерпретацію, яка відповідатиме критеріям художності» (Ципін, 1984: 41). А. Щапов пропонував надавати цілісному виконанню творів значення концертної репетиції, справжнього сценічного виступу. Він радив уявляти себе перед уявною аудиторією та виконувати твір з повною мобілізацією емоційно-вольових зусиль і відповідальності.

Цілісне виконання музичного твору розвиває слухову увагу, зосередженість, здатність концентруватися на виконуваному, що дає змогу студенту об'єктивно оцінювати реальне звучання і вчасно коригувати власне виконання. Варто наголосити, що постійний слуховий контроль має діяти на всіх етапах вивчення музичного твору й особливо на етапі підготовки до публічного виступу.

Досить важливо, щоб постійною вимогою педагога завжди була художня якість виконання твору на попередніх етапах його вивчення, а не надто довготривале «робоче» виконання. Так, під час програвання творів у цілому потрібно уникати формального ставлення студента до виконання, оскільки кожне таке програвання буде психологічно налаштовувати його на концертне виконання. Згодом такий підхід поступово приведе до бажаного результату. За таких умов внутрішнє «включення» музичного мислення, слухової уваги, виконавських зусиль стане згодом для студента звичним. Такий досвід постійної внутрішньої «роботи» в умовах публічного виконання буде особливо цінним, оскільки студент зможе

сконцентрувати свою увагу на тому чи іншому елементі музичного твору («вчепитися в нього», за висловом К. Станіславського). Концентрація уваги на будь-якому елементі (якості звучання, його тембрально-динамічних особливостях тощо) веде, і досить швидко, до загальної зосередженості на процесі виконання в умовах концертного виступу. Тому дуже важливо та необхідно для кожного студента «вчепитися» в музичний твір так, щоб на сцені сам твір відволікав його від усього іншого. Таким чином, усе налагоджується само по собі, процес входить у нормальну колію. Створюються психологічні умови, у яких виконавець перестає помічати хвилювання, оскільки воно перетворюється з перешкоди в помічника. Це слугуватиме надійним способом відходу від деструктивного хвилювання, стане тим єдиним, по суті, способом, який допомагатиме протистояти його руйнівному впливу.

У процесі підготовки до публічного виконання твору студенту необхідно досягнути естрадної витривалості, яка полягає в умінні витримати емоційне напруження, сконцентрувати сценічну увагу, волю, самоконтроль, аби виконати твір на належному художньому рівні. Творча участь у виконавському процесі та повне занурення в музичне звучання позитивно впливатимуть на гарне самопочуття на сцені.

Вагоме значення в цьому процесі має виконавська воля – уміння підпорядкувати свій енергетично-вольовий потенціал успішному виконанню музичного твору. Вольова саморегуляція студента базується на контролі та гнучкій корекції власних дій. Розвиток умінь студентів корегувати власну гру дає змогу мінімізувати безліч виконавських недоліків на сцені. Окрім цього, наявність розвинутої виконавської волі дає можливість їм успішно здійснювати свої творчі наміри в стресовій ситуації виступу перед аудиторією. Невдачі і зриви на естраді, як підкреслював Г. Гінсбург, найчастіше відбуваються не стільки від нестачі виконавської техніки, скільки від браку виконавської волі.

Поряд із цим педагогу необхідно розвивати в майбутніх учителів музичного мистецтва вміння перспективного слухового мислення, яке скеровує процес виконання. «Слухомислення, безперервно готуючи нові звукообрази, забезпечує художню логіку розгортання музики, що є необхідною умовою процесуальної цілісності виконання», – підкреслює А. Малінковська (Малінковська, 1990: 152). Музичне виконавство як творча дія завжди ґрунтується на передбаченні художнього результату, що дає змогу вибудовувати стратегію виконання.

У процесі підготовки й безпосередньо під час публічного виступу важливим є самоконтроль як свідомий контроль власного виконання, регулювання його ходу, виявлення та виправлення помилок і своєчасна їх корекція. Уміння здійснювати самоконтроль педагогу варто розвивати на кожному етапі вивчення музичних творів (контроль ритмічних, гармонічних, динамічних співвідношень, якості звучання, усвідомлене регулювання студентом своєї діяльності для забезпечення таких її результатів, які б відповідали поставленій виконавській меті тощо), сприяти його актуалізації в передконцертний період, що згодом стане внутрішньою потребою самого студента.

На етапі підготовки до концертного виступу доцільним буде використання методу моделювання стану, близького до сценічного. Він є досить ефективним, адже виконавець ніби перебуває в середовищі, у якому його слухає не лише педагог, а й увесь зал, сповнений слухачами, і, звичайно ж, зростає почуття відповідальності, виникає ефект наближення до сценічних умов. У домашніх умовах можна також створити наближені умови для виступу, а замість слухачів виставити ряд стільців. Можна заповнити стільцями місце, де знаходиться уявна публіка. Добре відома історія знаменитої піаністки Маргарити Лонг, яка проводила репетиції свого концертного виступу в присутності дитячих ляльок. Спочатку вона розсаджувала їх у кімнаті, потім заходила, віталася з ними й виконувала свою програму. Таким чином, Маргарита Лонг поступово звикала перебувати в ситуації присутності публіки й пізніше, на реальних концертах, грала блискуче. Цей метод можна успішно використовувати як удома, так і в класі музично-

інструментального виконавства, де присутні інші студенти. Безпосередньо підготовка до публічного виступу має відбуватися як у процесі занять у класі, так і на репетиціях у залі, які мають проходити з повною віддачею і відповідальністю. Уже в умовах класу на цьому етапі підготовки має панувати атмосфера естради. На кожній із репетицій студент повинен виконувати вищезазначені завдання підготовки, набувати відповідних умінь публічного виконання творів, що, у свою чергу, вимагає необхідного навчального часу, репетиції повинні проходити з повною віддачею і відповідальністю;

Досить дієвим методом є обігравання програми перед студентами, слухачами, на різноманітних концертних виступах. Чим частіші виступи, тим менше страждань від недуги хвилювання, адже студенти набувають цінний досвід публічного виконання.

Висновки. Отже, підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до публічного виступу – важливий етап музично-інструментального виконавства й формування досвіду професійної майстерності. Практика засвідчує, що репетиційні обігравання програми не вичерпують усіх важливих аспектів цієї підготовки. Перед студентами постають важливі завдання, спрямовані на розвиток необхідних умінь публічного виконання, вирішення яких потребує виділення відповідного навчального часу. Багаторічний особистий досвід підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до публічного виконання переконує, що лише завдяки реалізації зазначених завдань у процесі підготовки студентів до сценічного виступу можливе досягнення бажаних результатів успішного виконання музичних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєва Е. Ю. Підготовка студентів-музикантів до концертних виступів. *Інноваційна педагогіка. Науковий журнал*. 2019. Вип. 19. Т. 3. С. 15–17.
2. Береза А. В., Нестерович Б. І. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи : навчально-методичний посібник. Вінниця : Нова книга, 2011. 176 с.
3. Гофман Й. Фортепианная игра: Ответы на вопросы о фортепианной игре. Москва : Классика-XXI, 2020. 192 с.
4. Гризоглазова Т. І. Методика навчання гри на фортепіано : навчальний посібник. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. 169 с.
5. Котова Л., Юник Т. Психологічна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до публічних виступів. *Молодь і ринок*. 2019. № 6 (173). С. 43–47.
6. Кремешна Т. До проблеми сценічного хвилювання у музикантів-виконавців. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14 «Теорія і методика мистецької освіти»*. 2013. Вип. 14 (19). Частина 1. С. 84–88.
7. Лабінцева Л. П. Формування досвіду виконавської діяльності учителів музичного мистецтва. *Наукове електронне фахове видання*. 2015. № 3 (11). С. 175–183.
8. Малинковская А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Москва : Музыка, 1990. 186 с.
9. Мелешко С., Бірюк С. Психолого-педагогічні передумови успішного виступу юного виконавця. *Естетика і етика педагогічної дії* : збірник наук. праць / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України, Полтавський нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. 2016. Вип. 14. С. 134–142.
10. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. Москва : Просвещение, 1984. 176 с.

REFERENCES

1. Afanasieva E. Iu. (2019). Pidhotovka studentiv-muzykantiv do kontsertnykh vystupiv. Innovatsiina pedahohika. Naukovi zhurnal [Preparation of music students for concert performances. Innovative pedagogy. Scientific journal]. Vol. 19. P. 15–17 [in Ukrainian].
2. Bereza A.V., Nesterovych B.I. (2011). Udoskonalennia vykonavskoi pidhotovky baianista v protsesi samostiinoi roboty [Improving the performance training of the accordionist in the process of independent work]. New Book. Vinnitsa. P. 176 [in Ukrainian].
3. Gofman J. (2020). Fortepiannaya igra: Otvety na voprosy o fortepiannoï igre. [Piano Playing: Answers to Piano Playing Questions]. Moscow. P. 192 [In Russian].
4. Hryzohlazova, T. I. (2018) Metodyka navchannia hry na fortepiano: navchalnyi posibnyk [Methods of teaching piano: a textbook]. Kyiv. NPU Drahomanova. 169 p. [in Ukrainian].
5. Kotova L., Yunyk T. (2019). Psykholohichna pidhotovka maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do publichnykh vystupiv [Psychological preparation of future music teachers for public performances]. Molod i rynok. Vol. 6. P. 43–47 [in Ukrainian].
6. Kremeshna T. (2013). Do problemy stsenichnoho khvyliuvannia u muzykantiv-vykonavtsiv [To the problem of stage excitement in musicians-performers]. Vol. 14. P. 84–88 [in Ukrainian].
7. Labintseva L.P. (2015). Formuvannia dosvidu vykonavskoi diialnosti uchyteliv muzychnoho mystetstva [Formation of experience of performance activity of teachers of musical art]. Naukove elektronne fakhove vydannia. Vol. 3. P. 175–183 [in Ukrainian].
8. Malinkovskaya A.V. (1990). Fortepianno-ispolnitel'skoe intonirovanie [Piano performance intonation]. Moscow. Music. P. 186. [In Russian].
9. Meleshko S., Biriuk S. Psykholoho-pedahohichni peredumovy uspishnoho vystupu yunoho vykonavtsia. (2016). [Psychological and pedagogical prerequisites for a successful performance of a young performer]. Vol. 14. P. 134–142 [in Ukrainian].
10. Cypin, G. M. (1984). Obuchenie igre na fortepiano [Learning to play the piano]. Moscow. 176 p. [In Russian].