

ПУБЛІЧНІ ВИСТУПИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-СКРИПАЛІВ

УДК 378.091.33:787.1

Сніжана Куркіна, кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін
Кіровоградського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

ПУБЛІЧНІ ВИСТУПИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-СКРИПАЛІВ

У статті розглядаються проблеми, пов'язані з підготовкою студентів-скрипалів до публічних виступів. У цьому контексті досліджується досвід роботи видатних педагогів-скрипалів, обґрунтовується необхідність проводити підготовку до концертно-виконавської діяльності у двох напрямках – професійному й психологічному.

Ключові слова: публічні виступи, студенти-скрипалі, скрипкова педагогіка, виконавська майстерність, концерт, екзамен, конкурс.

Літ. 8.

Постановка проблеми. Підготовка сучасного фахівця в галузі музичної освіти містить у собі низку важливих компонентів, вимагає від педагогів-музикантів застосування широкого спектру підходів, постійного пошуку нових шляхів, методів, задля того, щоб сформовані у студентів знання, уміння й навички відповідали б сучасним вимогам щодо професійного рівня. Як відомо, у процесі навчання студентів музичних спеціальностей формування їхньої професійної майстерності в найбільш концентрованій формі здійснюється в умовах публічних виступів. Саме вони надають студентам унікальну можливість проявляти свій художньо-творчий потенціал, знання й досвід у музично-виконавській діяльності.

Оскільки до публічних виступів можуть бути віднесені всі форми виконання в присутності одного або декількох слухачів, відповідно, кожному студенту-музиканту, що навчається, доводиться постійно стикатися з подібного роду заходами під час академічних концертів, іспитів, заліків, кафедральних прослуховувань або конкурсів. Публічні виступи є невід'ємним елементом навчального процесу студентів-музикантів, готують їх до майбутньої професійної діяльності. У запропонованій статті мова піде про публічні виступи з інструментом у руках, але якщо дивитися на проблему ширше, то під публічними виступами можна розуміти будь-які виступи перед аудиторією – проголошення доповіді на конференції, захист курсової, дипломної роботи тощо. Навіть звичайна відповідь студента на семінарському занятті в присутності викладача й однокурсників є свого роду публічним виступом, який вимагає певної витримки, психологічної підготовки, вміння довести свою думку, обґрунтувати власні судження тощо.

Під час проходження педагогічної практики,

коли студенти-скрипалі проводять уроки музичного мистецтва, художньої культури в школі вони також стикаються з необхідністю володіти навичками публічного виступу. Звичайно, вони не програють перед учнями складні віртуозні п'єси, концерти, а лише ілюструють ті чи інші уривки з передбачених шкільною програмою творів, ознайомлюють дітей з виконавськими можливостями інструменту, дають настройку хоровому колективу тощо. Але усе це вимагає від студента досконалого володіння інструментом, певного артистизму, уміння триматися перед аудиторією як у якості виконавця так і викладача, що ще більше посилює психологічну напругу й відповідальність.

Сценічний досвід, накопичений за роки навчання є важливим у будь-якій галузі музичного мистецтва. Отже, студент повинен у повному обсязі володіти необхідними теоретичними знаннями й практичними навичками підготовки до виступів перед будь-якою аудиторією. Тому вже під час навчання у ВНЗ необхідно надавати студентам можливостей творчої самореалізації у виконавській діяльності, створювати особливі психолого-педагогічні умови в процесі їхньої підготовки до публічних виступів, сприяти формуванню “багажу” професійних знань.

Доведеним фактом є те, що публічні виступи мають властивість закріплювати, фіксувати те, що відбувається на сцені й усередині самого артиста. Будь-яка дія або переживання, яка супроводжується творчим або іншим хвилюванням, викликаним присутністю публіки, закріплюється в емоційній пам'яті надзвичайно міцно. Звичайна, репетиційна або домашня обстановка не здатні забезпечити умов творчого піднесення, емоційного хвилювання, відчуття контакту з аудиторією, коли артист ніби “зчитує” зворотну реакцію зали. Саме тому і помилки і

ПУБЛІЧНІ ВИСТУПИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-СКРИПАЛІВ

успіх, пережитий на сцені в присутності публіки, є надзвичайно корисним й надовго закарбовується в пам'яті. Зрозумілим є те, наскільки важливими для малодосвідчених молодих музикантів є позитивні переживання на сцені, створення ситуації успіху, радісного хвилювання від контакту з публікою. І навпаки, кожен невдалий виступ на сцені утворює в пам'яті відчуття невпевненості у власних силах, згодом призводить до стійкого страху перед сценою.

Як відомо з історії музичної, зокрема скрипкової педагогіки, що має надзвичайно міцне коріння, оскільки скрипка є визнаним концертним, сольним інструментом у багатьох країнах світу, усі скрипалі, які займалися не тільки виконавською, а й педагогічною діяльністю, у той чи інший спосіб вирішували проблеми пов'язані із підготовкою своїх учнів до публічних виступів, розуміючи їхню виняткову роль у кар'єрі професійного скрипала.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Починаючи із XIX століття і до сучасного періоду можна пригадати велику кількість прізвищ скрипалів із Західної, Східної Європи, США, Росії й України – це Й. Іоакім, Е. Ізаї, К. Флеш, Л. Ауер, О. Новачек, С. Цимбаліст, Ж. Сігеті, А. Ямпольський, П. Столярський, Д. Ойстрах, Л. Коган й багато інших, які сполучаючи виконавську діяльність із педагогічною, займалися розробкою різних проблем скрипкової педагогіки, зокрема підготовкою своїх учнів до майбутньої професійної діяльності, найважливішим компонентом якої є публічні виступи. Звичайно у кожного з означених скрипалів-педагогів була своя система підготовки учнів до публічних виступів, оскільки усі вони, без винятку, на пряму пов'язували наявність постійної практики публічних виступів із формуванням і подальшим ростом виконавської майстерності. Усі вони розуміли, що мета підготовки скрипала полягає у вихованні музиканта, який є всебічно освіченим, сполучає відмінне володіння інструментом із високою загальною музичною культурою і є підготовленим за роки навчання з педагогом до майбутньої самостійної творчої діяльності.

Виклад основного матеріалу. Докладно вивчивши й проаналізувавши методи, котрими користувалися славетні скрипалі-педагоги минулого, ми знайшли в них багато спільного. По-перше, майстерність і досвід передавалися від учителя до учня під час індивідуальних занять, консультацій і спілкування безпосередньо з “рук в руки”. По-друге, майже усі педагоги застосовували метод колективних уроків, коли на занятті з окремим вихованцем присутніми були

усі інші учні класу. Педагог займається з одним вихованцем, решта слухають його гру, порівнюють її із своєю, запам'ятовують зауваження, настанови педагога. У такий спосіб молоді скрипалі накопичували репертуар, знання, вчилися аналізувати, спілкувалися із своїм вчителем, визнаним маестро, частіше. Наприклад, Й. Іоакім, за одне заняття, яке тривало зазвичай, три години, прослуховував трьох-чотирьох своїх учнів, причому не за розкладом, а кожного разу запитував, хто готовий сьогодні грати [2, 53].

Легендарні уроки Л. Ауера, котрий заклав основи кращих традицій російської, а далі радянської скрипкової педагогіки, також завжди проходили в атмосфері публічності. Запрошення до інструменту могло надійти від учителя у будь-який момент, і кожний з учнів одразу перевірявся в артиста-виконавця. Як згадував один із учнів маестро “... Леопольд Семенович створював дивовижно яскраву творчу атмосферу в класі, яка впливала як на того учня, що безпосередньо грав у цей момент, так і на решту слухачів, і зазвичай, учень, котрий починав розучувати новий для себе твір, вже чув його раніше в класі. Таким чином він вже мав достатньо чітке і яскраве уявлення про його зміст і про характерні вимоги до виконання цього твору на інструменті” [1, 12]. Подібна форма проведення занять стала колосальною “школою” для цілої плеяди вітчизняних скрипалів: Д. Ойстраха, Л. Когана, М. Ваймана, Є. Гіллельс, А. Корсакова, В. Співакова, С. Стадлера та інших.

Усі вихованці, навіть малодосвідчені учні-початківці, залучалися до гастролювання, публічних виступів, як сольних, так і в збірних концертах вихованців свого класу. Так, ще у другій половині XIX століття, Й. Іоакім, який очолював роботу Вищої музичної школи в Берліні, розумів, що відкриті для публіки концерти студентів, вирішують не тільки суто “музичні” питання, прищеплюючи молодим скрипалам необхідний досвід концертних виступів, а й виконують більш важливу просвітницьку функцію культурного виховання самих широких верств населення [2, 55]. Пізніше, цю корисну для молодих музикантів традицію розвивали педагоги радянської скрипкової школи – П.С. Столярський та А.І. Ямпольський.

Ось як згадує концерти-вечори класу А.І. Ямпольського його учень Л. Коган: “Їх (концертів) було дуже багато. І кожен з цих вечорів був ніби галерея скрипкових індивідуальностей. Виступи завжди викликали запеклі спори: деяким подобався один учень,

ПУБЛІЧНІ ВИСТУПИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-СКРИПАЛІВ

решта давала перевагу іншому. Але якщо спори з приводу того чи іншого учня або програм, які виконувалися, були надзвичайно бурними (а це є важливим, коли слухачі серйозно обговорюють виконання малодосвідчених виконавців, фактично – дітей), то спори у ту ж мить вщухали, а обличчя присутніх починали сяяти палкими усмішками, коли мова заходила про вчителя цих дітей” [4, 186].

У класі знаменитого педагога П.С. Столярського, також, юні скрипалі ставали постійними учасниками ансамблевих і сольних виступів з раннього дитинства. “Велике місце в його системі займало виховання в майбутнього артиста почуття естрадності. Недарма з перших своїх кроків у педагогіці він став організовувати відкриті студентські концерти”, – згадують його вихованці. “Весь навчальний процес у класі Петра Соломоновича підкорявся кінцевій меті – виступу на естраді. Для учнів це було не мукою, а світлим і радісним святом” [5].

Окрім цього, існує ціла система адекватного підбору музичного репертуару, який повинен слугувати якнайкращому розвитку здібностей студентів скрипалів. Досвід підтверджує думку, що “... за допомогою вдало підбраного репертуару педагог не тільки навчає, а й “лікує” учня: слабого робить сильним, невпевненого – сміливим, інертного – активним і цілеспрямованим” [6, 58]. Більш або менш значні методичні розробки педагогів-скрипалів обов’язково містять великі за обсягом репертуарні списки, з додатками і поясненнями, що і як грати, яким чином інтерпретувати той чи інший твір. Репертуар може бути розрахований для самостійного опрацювання, ескізного ознайомлення, і, зрештою, для публічних виступів.

Наприклад, видатний скрипаль і педагог ХІХ століття К. Флеш, у своїй книзі “Спогади скрипаля”, аналізує особливості гри своїх сучасників і наводить приклади їхньої інтерпретації творів скрипкового репертуару. Він виділяє найбільш складні й показові фрагменти загальновідомих творів й показує, яким чином талант і майстерність того чи іншого скрипаля розкривалися під час їхнього виконання. Л. Ауер в книзі “Моя школа гри на скрипці” наводить безліч зауважень з приводу підбору навчального репертуару для студентів-скрипалів. Він вказує, що принципи за якими відбувається відбір репертуару є загальними, але найголовнішу роль, відіграють індивідуальні фактори: фізичні й інтелектуальні здібності, інтуїція, інстинкт [1, 112]. Л. Ауер вважав, що успіх публічного виступу скрипаля створюють: технічна досконалість, вміння оформити музичний твір у довершену

цілісну форму і донести авторський задум у найбільш адекватній формі. Усього цього, на його думку, можна досягти за допомогою систематичного опрацювання різноманітного, розрахованого на всебічний розвиток музиканта-скрипаля, репертуару.

До вищевказаного можна додати практику постійного музикування. Організація занять, сама атмосфера, що панувала в класах знаменитих педагогів-скрипалів, була просякнута музикою, духом творчого пошуку і постійної наполегливої праці з інструментом в руках. З метою якнайбільшого пристосування учнів до атмосфери публічних виступів, усі видатні педагоги заохочували їх до постійного накопичення різноманітного музичного досвіду. Це проявлялося у тому, що вихованці повинні були не тільки розучувати і досконало володіти сольними програмами, а й брати участь у різних формах колективного музикування. П.С. Столярський, наприклад, займався з талановитими учнями майже щоденно, а іноді і по декілька разів на день. У першу чергу він виховував у підопічних любов до роботи й вимогливість до своєї гри. Учні його школи грали як сольо, так і в різних ансамблях, брали участь в скрипкових унісонах, а кращі з них часто виступали в концертних програмах [7, 61]. Звичайно, що досвід постійного музикування, система цілеспрямованих щоденних занять з педагог-майстром, якнайкраще готують вихованця до професії, основою якої є публічні виступи.

Зауважимо, що кожен видатний педагог-скрипаль знав, що докладно проаналізувати кожен публічний виступ вихованця є так само важливим, як і підготувати його до цього виступу. Такий аналіз виховує критичне ставлення до своєї гри, уміння розібратися в помилках, дозволяє окреслити шляхи подальшого вдосконалення тощо. З іншого боку, процес оцінювання гри вихованців є важливим для самих педагогів. А.І. Ямпольський з цього приводу зауважував: “...необхідно особливо уважно прислухатися й помітити щонайменші спалахи індивідуальної творчості у виконанні учня. Нехай ці спалахи проявляються у двох-трьох цікаво й змістовно зіграних фразах та епізодах, які ще не мають художньої досконалості й довершеності, – з педагогічної точки зору ці окремі яскраві моменти виконання мають найбільшу цінність, оскільки саме вони наочно розкривають перед нами особливості обдарованості учня і вказують шлях, за яким треба розвивати індивідуальність, творчість вихованця” [8, 18].

Інший уславлений виконавець і педагог Д. Ойстрах,

ПУБЛІЧНІ ВИСТУПИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-СКРИПАЛІВ

який протягом багатьох років був головою журі найбільш представницького й значущого міжнародного форуму скрипалів – конкурсу імені П.І. Чайковського, вважав, що основою роботи журі має бути не тільки справедливості оцінок учасників конкурсу, але, у першу чергу, увага, підтримка молодих музикантів. З цією метою він запровадив зустрічі конкурсантів, які з різних причин не дійшли до фіналу, з членами журі. Сам Д. Ойстрах виступаючи на цих зустрічах, розмовляв майже з кожним молодим музикантом: аналізував виконання конкурсної програми, заспокоював, підказував шляхи подальшої роботи, майбутнього музичного розвитку, радив звернути увагу на ті чи інші технічні недоліки у грі тощо. Йому, скрипалю із світовим ім'ям, вірили, задавали чисельні питання, і кожен отримував вичерпну відповідь [4, 234].

З вищевказаного видно, що вітчизняні й зарубіжні скрипалі-педагоги, чий досвід мають за основу сучасні концертні виконавці й педагогіки-практики, користувалися, загалом, подібними методами підготовки вихованців до публічних виступів. Однак, ми маємо можливість констатувати, що скрипалі-педагоги ХІХ століття, виховуючи в своїх класах віртуозів світового рівня, тренували, здебільшого техніку, музичну пам'ять, зауважували на важливості манери, музичності й емоційності виконання, але психологічній підготовці до виступів не приділяли належної уваги. Наприклад, у книзі Л. Ауера “Моя школа гри на скрипці”, яка містить багато корисних методичних порад і зауважень для педагогів і учнів будь-якого віку, є глава під назвою “Нерви і гра на скрипці” у якій автор докладно описував як хвилювалися такі знаменитості як Ганс фон Бюлов, Антон Рубинштейн, Йозеф Іоахім. Він зауважує, наскільки важливою для скрипаля, який займається виконавською діяльністю, є наявність здорової нервової системи. Але він лише констатує факт, що є скрипалі, які внаслідок добре пристосованої для публічних виступів нервової, психічної організації є “створеними” для естради, а інші – ні. Вказана глава не містить порад як зменшити психологічну напругу під час підготовки і в момент самого виступу, як поводитися на сцені, натомість Л. Ауер зазначає, що “...особисто він притримується тієї точки зору, що ніякими засобами – ні медичними, ні гіпнотичними, неможливо вилікувати або хоча б тимчасово паралізувати у тих, хто від неї страждає, той вид нервовості, котрий зветься “трахом перед естрадою” [1, 101].

Натомість вітчизняні педагоги радянського періоду не тільки звертали увагу на проблеми,

пов'язані із вихованням сценічної витримки, вмінням правильно підготуватися до виступу перед публікою, а й надавали поради щодо подолання різноманітних проявів нервовості на сцені. Усі вони сходилися на думці, що одного лише підбадьорювання з боку педагога недостатньо для того, щоб вихованець подолав свої страхи. Одним із методів педагогічного впливу, що дозволяє досягти якісного покращення сценічної витримки є уважний аналіз причин невдалих виступів, нервових зривів на сцені. Часто помилки на сцені трапляються внаслідок надмірної фіксації уваги виконавця на окремих технічно складних епізодах. У цьому випадку студент втрачає контроль над цілісністю виконання, його увага відвертається від музики й концентрується на очікуванні віртуозного пасажу, складного для виконання епізоду у високій позиції тощо.

У такому випадку педагоги рекомендують метод переключення уваги з технічної сторони виконання на моменти художньої інтерпретації. Дуже часто страх перед окремим складним епізодом, який паралізує студента в момент гри, є набагато перебільшеним внаслідок своєрідного навіювання, і як тільки педагог надасть необхідні поради з приводу опрацювання такого фрагменту, як ту чи іншу складність вдається успішно подолати.

А.І. Ямпольський зазначав, що прояви підвищеної нервовості, невпевненості у собі під час публічних виступів, є однією з найбільш характерних особливостей, що впливають на роботу учнів. Наслідками подібних переживань є технічні помилки й огріхи, провали в пам'яті, незаплановані зміни темпу тощо. Відбувається це не завжди внаслідок несистематичних, недостатньо уважних занять. Подібні стани можуть бути викликані причинами, не пов'язаними з музикою (загальний стан нервової системи, вікові особливості і пов'язані з ними кризи, психічні травми тощо). Педагог вважав, що “...окрім загальних заходів спрямованих на укріплення фізичного здоров'я і нервової системи, найбільш поширеним і випробуваним на практиці засобом проти “естрадної хвороби” є виходи на публіку з найменшої нагоди, а також необхідні тренування на уроках і репетиціях (особливо це стосується програвання з початку до кінця в темпі)” [8, 10].

З вищевказаного видно, що проблеми, про які йдеться, групуються у двох основних блоках: професійному й психологічному. Безперечно, якісна художньо-інтерпретаторська й технічна підготовка до виступу є основою професіоналізму музиканта-виконавця й однією з головних умов

ПУБЛІЧНІ ВИСТУПИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-СКРИПАЛІВ

успішності концертної діяльності. Однак, окрім професійних завдань у музичному виконавстві, як ми вже зазначали, існує й інший не менш важливий аспект – психологічний. Йдеться про проблеми, пов'язані із вольовою саморегуляцією музиканта-скрипаля, яка має бути заснованою на об'єктивному контролі власних дій, їх гнучкій корекції у міру необхідності. Тобто психологічна підготовка є здатністю виконавця успішно здійснювати свої творчі наміри в стресовій ситуації публічного виступу.

На жаль, у навчальному процесі підготовки студентів-скрипалів такого роду психологічній корекції приділяється значно менше уваги, ніж суто виконавській підготовці. Результатом цього є те, що дуже часто саме психологічні зриви не дають студентам у повній мірі виявити свою професійну підготовку. Таким чином, перед студентом-скрипалем і його педагогом стоїть цілий ряд завдань як професійного, так і психологічного характеру і тільки єдність цих двох складових може створити загальний стан готовності виконавця до виходу на сцену. Відсутність знань про способи й прийоми підготовки до публічного виступу перешкоджає планомірному розвитку професійної майстерності студентів-початківців і, зрештою, успішній творчій реалізації їхніх потенцій в процесі виступу на сцені.

Доведеним фактом є те, що, за своїми характеристиками публічні виступи музикантів відносяться до стресових ситуацій. Головним стресором для них є глядацький зал, усвідомлення того, що кожна їхня дія простежується, прослуховується й оцінюється. Зрештою, у будь-якій сфері людської діяльності, що здійснюється в присутності публіки перед виступаючим постають проблеми психологічного характеру. Виступ музиканта перед аудиторією завжди пов'язаний із особливими умовами публічності й звітності цього заходу, із самого факту, що виконавець постійно перебуває у фокусі уваги слухачів.

Таким чином, публічні виступи стають випробуванням “на міцність” навіть для досвідчених виконавців. Фахівці вважають, що важливо розуміти генезис і психологічну природу стресового стану, пов'язаного із виступом на сцені, його походження й сутність. Але значно важливішою навичкою є вміння впливати на стан стресу. Іншими словами, студент повинен володіти механізмами саморегуляції й самоконтролю, бути здатним адаптуватися до екстремальних умов. Успішна саморегуляція має наслідком те, що стрес “обертається”, як що можна так висловитися, сприятливою стороною і

може навіть позитивно впливати на виконувани музикантом дії.

Таким чином ми виділили основні, генетично первинні причини сценічного хвилювання студентів-скрипалів, що мають деструктивні наслідки. Окрім цього, до причин що впливають на нервово-психічний стан студентів, варто віднести й групу так званих “егофакторів”, тобто факторів, що мають відношення до таких характерологічних якостей і властивостей людини, як самолюбство, амбіційність тощо. Музикант-виконавець не може залишатися байдужим до того, як його груо оцінюють колеги, якою є його власна самооцінка – все це разом викликає відповідні психічні реакції.

Окрім цього, існують інші детермінанти, котрі підвищують градус нервово-психічної напруги виконавця як до виходу на сцену, так і безпосередньо в процесі виступу. Усвідомлення того, що він не має права на помилку, технічний збій, зазвичай, пригнічує внутрішній стан музиканта. Зауважимо, що сценічне хвилювання проявляється у людей в різних видах і формах відповідно до типу нервової системи, особливостей темпераменту, засвоєного сценічного досвіду тощо. Воно може виявлятися у вигляді страху, панічного стану, може трансформуватися в депресію, апатію. В інших випадках, навпаки, хвилювання викликає збуджено-радісні почуття, людина перебуває в стані ейфорії. Спостерігається також виражена біполярність, різкі зміни-перепади настрою, складні сполучення й контрасти емоційних фарб.

Працювати над загартуванням волі, тренажем сценічної витримки, необхідно з такою ж послідовністю й наполегливістю, з якими ведеться робота над розвитком технічних умінь і навичок, удосконаленням інших професійних якостей. Необхідно відзначити, що фактори, які сприяють посиленню або, навпаки, послабленню сценічного хвилювання студентів, є досить різноманітними. На студента зазвичай впливає те, яким чином побудована програма його виступу, якою є технічна й художня складність виконуваних творів, особливості проведення часу напередодні виступу, зрілість програми тощо. Педагог в спеціальному класі скрипки повинен навчити студента враховувати ці обставини заздалегідь. Таким чином, стрес, що виникає у студента на естраді, відноситься до числа запланованих і очікуваних станів, тому як тільки він з'являється або наростають його симптоми, у відповідь повинні включитися й специфічні прийоми реагування й адаптації.

Необхідно також відзначити ще один важливий

ПУБЛІЧНІ ВИСТУПИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-СКРИПАЛІВ

аспект розглянутої проблеми. У навчальній практиці нерідко зустрічаються ситуації, коли студенти з тих чи інших причин відмовляються від виступів у відкритих для публіки заходах, обмежуючись лише грою на обов'язкових екзаменах. На жаль, подібним випадкам не завжди приділяється належна увага, у той час як вони мають важливе й часом навіть вирішальне значення для студента у період професійного становлення. Зрозуміло, прилучення до виконавської діяльності не повинне носити рутинний характер, але педагог повинен зацікавити у виході на сцену кожного, прищепити радість від очікування спілкування з публікою. Сформувані інтерес студентів-скрипалів до публічних виступів допомагають, як ми вже зазначали, концерти із застосуванням колективних форм музикування – граючи в колективі або маючи перед очима ноти, багато виконавців почувають себе спокійніше. Подібного роду виступи, якщо вони практикуються з відносною регулярністю, здатні певною мірою полегшити вирішення проблеми сценічного стресу.

Висновки. Процес навчання в спеціальному класі скрипки підтверджує, що відсутність можливості повноцінної самореалізації учнів у відкритих публічних виступах, вільних від академічних рамок, істотно знижує результативність всієї навчально-виховної діяльності. Отже педагог повинен створювати необхідне підґрунтя для творчої діяльності учнів, де з успіхом можуть бути застосовані такі форми публічних виступів, як: класні або кафедральні концерти, тематичні музичні вечори й конференції, лекції-концерти в школах, музеях і бібліотеках тощо. При цьому

важливо, щоб динаміка професійного росту кожного студента постійно фіксувалася педагогом.

На жаль, деякі традиції підготовки молодих скрипалів до публічних виступів сьогодні втрачені (наприклад, колективні уроки), однак досвід, накопичений попередніми поколіннями, неодмінно повинен бути переглянутий і досліджений з нових педагогічних позицій.

1. Ауэр Л. *Моя школа гри на скрипке. Інтерпретація произведений скрипичной классики.* – М., 1965. – 272 с.

2. Брейтбург Ю. *Йозеф Иоахим – педагог и исполнитель.* – М., 1966. – 114 с.

3. *Исполнительское искусство зарубежных стран.* Карл Флеш. Эдвин Фишер. Пабло Казальс. Вып. 8. / Сост. и ред. Я. Мильштейн. – М., 1977. – 278 с.

4. Леонид Коган. *Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью / Сост. В.Ю. Григорьев.* – М., 1987. – 256 с.

5. Мордкович В.З. *О нашем учителе: к 100-летию профессора П.С. Столярского // Сов. музыка.* 1972. – № 3. – С. 89.

6. Раабен Л., Шульпяков О. *Михаил Вайман – исполнитель и педагог.* – Ленинград, 1984. – 94 с.

7. Юзефович В. *Юность Давида Ойстраха // Музыка и ты: Альманах для школьников.* Вып. 7. – М., 1988. – С. 60 – 64.

8. Ямпольский А. *О методе работы с учениками / Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: сборник статей.* – М., 1968. – С. 6 – 21.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2012



“навколо безліч людей ... скільки їх не злічить ... вони по кілька разів проходять повз нас ... залишаючи щось позитивне ... щось негативне ... усмішку ... сльози ... просто добрий погляд ... добре слово ... розуміння ... осуд ... інколи ти шукаєш у них порятунку ... розраду ... інколи навпаки – допомагаєш їм сам... інколи вони подарують тобі надію і віру... можливо просто покинуть ... або ж навпаки вб'ють у тебе все ... але це ж люди ... люди ... які супроводжуватимуть тебе завжди ... їх мільйони ... це ж люди ...”.

*Блаженна мати Тереза
католицька черниця, засновниця добродійних місій,
лауреат Нобелівської премії миру*

