

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Єгоров О. О. Теорія і практика роботи з хором : навч. посібник / О. О. Єгоров. – Київ : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 238 с.

2. Єгоров А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин / А. Егоров. – Ленинград : Музгиз, 1958. – 187 с.

3. Мархлевський А. Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Ц. Мархлевський. – Київ : Музична Україна, 1986. – 96 с.

4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін : навч. посібник / Г. М. Падалка. – Київ : Освіта України, 2008. – 272 с.

5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна і мистецька : навч. посібник / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.

6. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : навч. посібник / В. Д. Шульгіна. – Київ : ДАККіМ, 2005. – 271 с.

Дата надходження до редакції: 14.11.2017 р.

УДК 37.018.54:78:780.616.433-057.87

Лариса РАДКОВСЬКА,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри історії, теорії музики
та методики музичного виховання Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету*

Оксана ЄСІПОВА,
*студентка магістратури Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету*

РОЛЬ ВИКЛАДАЧА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА У ПОДОЛАННІ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ

У статті порушено проблему підготовки до публічних виступів учнів-піаністів дитячої музичної школи та подолання в них сценічного хвилювання.

Ключові слова: учні-піаністи, концертний виступ, сценічне хвилювання, викладач-інструменталіст.

В статье рассматривается проблема подготовки к публичным выступлениям учеников-пианистов детской музыкальной школы и преодоление ими сценического волнения.

Ключевые слова: ученики-пианисты, концертное выступление, сценическое волнение, преподаватель-пианист.

The article deals with the issues of preparing for public speeches and overcoming stage excitement among pupils-pianists of Music School.

Key words: pupils-pianists, concert performance, stage excitement, teacher-pianist.

Постановка проблеми. Проблема сценічного хвилювання для музикантів-виконавців – одна з найважливіших. Навчаючи дітей гри на музичному інструменті, викладачі стикаються з тим, що деякі з них, як молодші, так і старші, не можуть подолати

в собі страх виступу перед слухацькою аудиторією. Перший публічний виступ учнів-інструменталістів дитячої музичної школи (ДМШ) пов'язаний з академічним концертом, коли в класі або камерній залі присутні декілька запрошених викладачів. Вже тоді деякі учні безпідставно починають хвилюватися – у них тремтять руки, ноги та голос, пришвидшується серцебиття тощо. У психології таку боязнь публічних виступів називають «сценофобією», і, за оцінками психологів, подібний страх перед виступами відчувають близько 95% людей. Це відчуття відоме насамперед тим, кому, зважаючи на професійну діяльність, часто доводиться виступати перед публікою. Ми називаємо його «мандраж», французи – «trac», німці – «trema» або «lampen-fieber». Для того, щоб зрозуміти цей стан та з'ясувати причину його виникнення, необхідно розібратися із проблемою явища «сценічного хвилювання» загалом, а також підготовкою учнів до сценічних виступів.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. У теорії та методиці навчання музики проблема «сценічного хвилювання» або «сценічної витримки» досліджувалася впродовж багатьох століть значною кількістю виконавців та науковців. Деякі психолого-педагогічні аспекти підготовки учнів до концертних виступів

порушували у своїх дослідженнях такі відомі педагоги-музиканти, як М. Давидов, Г. Коган, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, А. Шнабель, А. Щапов та ін. Представники музичної психології Л. Бочкарьов, А. Готсдинер, В. Петрушин, Г. Ципін та інші розробляли теоретичні концепції «сценічного хвилювання» і шукали психологічні підходи щодо його розв'язання. Сьогодні серед музикантів-виконавців широко вживається термін «естрадне хвилювання», який досліджують у своїх працях С. Савшинський, С. Фейнберг та ін.

Метою статті є теоретичне осмислення проблеми сценічного хвилювання учнів-піаністів дитячої музичної школи, а також пошук шляхів щодо його корекції викладачами-інструменталістами.

Виклад основного матеріалу. Із проблемою сценічного хвилювання так чи інакше стикався кожен, хто має чи мав відношення до занять музикою, і не важливо на якому рівні – професійному чи любительському. Якщо в одних це не викликало жодних емоцій чи переживань, то в інших виливалося у психологічну травму, з якою вони інколи змушені були жити все життя. Відомо, що страх перед сценою довгий час не могли побороти в собі такі відомі світові митці, як видатний російський театральний режисер К. Станіславський, російський композитор П. Чайковський, іспанський віолончеліст, композитор і диригент П. Касальс, американський піаніст з українським корінням В. Горовиц, шотландський піаніст С. Осборн, американська вокалістка Р. Флемінг та багато інших.

Відомий музикант та педагог С. Савшинський зазначав, що ні талант, ні вік, ні досвід не в змозі вберегти виконавця від хвилювання [7, с. 93]. Навіть відомий оперний співак Ф. Шаляпін зізнавався, що відчував хвилювання перед кожним своїм виступом. Виконуючи свою роль, він інколи переживав відчуття, ніби його «на розпечених жаринах смажили», «не відчував під собою сцени, ноги були ватяними», а «величезний зал, заповнений публікою, бачив наче в тумані» [9, с. 149].

На думку Є. Богдана, сценічне хвилювання – це психологічний стан, що виникає при спробі людини встановити контроль над слухацькою аудиторією. Причинами його виникнення зазвичай є: психологічні та фізіологічні особливості організму людини, її мотиваційний стан, рівень володіння музичним матеріалом, а також навичками вольової саморегуляції [1, с. 148].

Успіх виступу перед публікою залежить не лише від якості вивченої програми, а й від психологічної підготовки учня задовго до спілкування зі слухачем. Зупинимося детальніше на деяких важливих моментах підготовки учнів до виступу.

По-перше – стиль взаємодії викладача з учнем. У системі «учень – педагог – фортепіано» вчитель займає проміжну позицію між учнем і предметом, який він викладає. Зрозуміло, що знання передаються від старшого покоління до молодшого у процесі цілеспрямованого навчання та виховання на основі знань, способів діяльності, творчого досвіду та змісту емоційно-ціннісного ставлення до світу. Такий досвід, як відомо, засвоюється через підручники, навчальні плани, програми, методики, проте вони не в змозі замінити живого спілкування з учителем. На думку Л. Николаєва, педагог повинен допомогти учневі, дати йому настанови, завдяки яким він зможе

обрати власний шлях [4, с. 112-113]. Видатний музикант А. Шнабель відзначав: «Усе що може зробити викладач, то це – відкрити двері, а пройти в них учень повинен уже самостійно» [5, с. 151]. Його думку також поділяли Б. Яворський, Г. Нейгауз та інші музиканти-педагоги.

Учителю потрібно створити такі умови навчання гри на інструменті, щоб дитина отримувала задоволення від спілкування не лише із музикою, а й із викладачем. Коли видатного композитора С. Рахманінова запитали, що потрібно, аби виховати чудового піаніста, то у відповідь почувли: «Три речі. Перша – хвалити, друга – хвалити, третя – ще раз хвалити!» [6]. Можливо, не всі погодяться із цим твердженням, однак є в цих словах і «раціональне зерно», адже саме позитивне ставлення налаштовує учня на спілкування, а негативне породжує внутрішній протест, порушує емоційну рівновагу.

Не варто часто критикувати гру дітей, демонструвати їм своє роздратування, агресивно реагуючи на погано виконаний твір. Достатньо грамотно «підтримати» учня, внести необхідні корективи, але в жодному випадку не викликати в дитини почуття тривоги або страху. Мудрий педагог ніколи не критикуватиме гру учня відразу після концерту, навіть, якщо щось було не так. До цього він повернеться згодом, коли «стихнуть емоції» і професійно проаналізує всі «плюси» та «мінуси» виконання. Спокійне, розумне, доброзичливе ставлення педагога до концертного виступу учня – запорука його майбутніх перемог.

Робота щодо підготовки учнів музичних шкіл до концертних виступів повинна здійснюватися систематично, на кожному уроці. Впродовж навчання в початковому музичному закладі майбутні музиканти набувають першого досвіду участі в публічних заходах та отримують знання, які будуть їм необхідні у майбутній професійній діяльності. Вироблення правильного відношення, корисних звичок, розуміння єдності процесу підготовки та презентації музичних творів принесе вихованцям стабільність у їх виконавській діяльності [1, с. 147-148].

По-друге – способи спілкування учнів з батьками, зокрема розуміння тих вимог, які вони ставлять до своєї дитини. Батьківський контроль може вилитись як у позитивний, так і негативний результат. Наприклад, недостатня увага, байдужість до успіхів чи невдач дитини, на думку спеціалістів, може стати причиною появи переживань і тривоги не лише на уроці, а й під час концертних виступів, а страх бути покараним за погану оцінку або зауваження викладача призводять до заниження самооцінки. Отже, педагог і батьки повинні бути партнерами, однодумцями, підтримувати бажання та інтерес учня до занять музикою, створювати доброзичливу атмосферу як удома, так і в музичній школі. Першим кроком до такої взаємодії можуть бути спільні концерти, тематичні вечори, відвідування філармонії тощо.

По-третє – недостатньо грамотно підібрана програма для учня. Діти, які із будь-яких причин припиняють відвідувати музичну школу, пояснюють свій вибір по-різному: «не цікаво», «не подобалися твори», «було складно» тощо. До цього переліку також варто додати завищення або заниження вимог до можливостей учня з боку викладача, його амбіції та самолюбство.

Зокрема, викладачі часто обирають для концертів чи виступів складні твори, щоб продемонструвати рівень досягнень учнів свого класу, проте на практиці все обертається навпаки. Щоб цього не сталося, професіонали рекомендують підбирати для концертних виступів твори, враховуючи реальні можливості кожного учня, аби показати таким чином його сильні сторони, індивідуальність, характер, темперамент тощо.

По-четверте – наявність «випадання» тексту з пам'яті музиканта під час виступу. Це може статися як із юними, так і досвідченими виконавцями. Так, С. Ріхтер зізнавався, що найбільше завжди хвилювався саме за це. Він вважав, що причина цьому – ненадійність людської пам'яті, а також думки про те, що можна забути текст. Спеціалісти одностайні в тому, що добре вивчений текст та впевненість у собі – головні орієнтири успішного виступу. Г. Коган зі свого боку переконував, що «сама по собі пам'ять тут ні до чого. Виконавці хвилюються від того, що можуть забути текст, а забувають – бо хвилюються» [3, с. 63]. Єдиний вихід при цьому – не акцентувати увагу дітей на цій проблемі: «Якщо ти зіб'єшся, то...», «Якщо забудеш текст, то...». Найкраще – заспокоїти дитину, налаштувати її на передачу характеру, емоційного настрою твору.

Також слід пам'ятати, що для музиканта характерною є не лише зорова пам'ять, а й слухова, пам'ять вуха, ока, руху, дотику, м'язів. Автоматично вивчений або зіграний текст, на думку більшості професіоналів, – це відсутність душі, смислу, свободи і творчості учня. Тактика викладачів, які вчать дітей «зазубрювати» твори механічно або технічно, призводить до провалу. Більшість музикантів упевнені, що без вивчення деталей музичного тексту, внутрішньої будови його частин, елементів музичної мови, інтервалів, акордів, гармонії, акомпанементу досягти успіху на сцені практично неможливо. Вивчений правильно текст не лише допоможе учневі не розгубитися, а навпаки, зібратися і продовжити грати з будь-якого місця твору.

Крім того, викладачам потрібно систематично працювати над вихованням в учнів таких якостей, як витримка, воля, самовладання, вчити їх контролювати свій стан, емоції, пам'ять. Звичайно, такі «тренінги» не вирішать проблеми загалом, проте вони значно поліпшать загальний стан виконавця, навчать його керувати своїми емоціями як перед виходом на сцену, так і безпосередньо на сцені.

По-п'яте – психоемоційний стан виконавця. Не слід забувати, що учень знаходиться на сцені сам, а сольний виступ являє собою особливу форму публічної діяльності музиканта-виконавця [2, с. 156]. Відомо, що емоційний стан людини залежить від її типу характеру, темпераменту. Як наслідок – один учень не хвилюється зовсім, другий – тремтить від хвилювання, третій – впадає в прострацію або відчуває емоційне збудження. Як свідчить практика, саме емоційний стан виконавців впливає на їх гру. Наприклад, учень, який прекрасно виконує програму в класі, на сцені може показати абсолютно протилежний результат, і навпаки, учень, в якого, на думку викладача, відсутній потенціал, – впорається із завданням на «відмінно».

Гарний виступ залежить не лише від психоемоційного стану учня, а й від його фізичної, інтелектуальної, емоційної підготовки. Причина успіху криється навіть у місці проведення концерту.

Так, виконавські можливості одних музикантів розкриваються краще у великих, переповнених слухачами залах, тоді як для інших більш комфортними є виступи у камерному приміщенні з обмеженою кількістю слухачів.

На емоційну організацію виконавців також впливає вік. Усім відомо, що майже не хвилюються молодші школярі. Страх та хвилювання з'являються у підлітковий період, коли учні стають більш вимогливими до себе, коли в них формується самооцінка та відповідальність. Крім того, велике значення має кількість самостійних виступів на концертах, конкурсах, фестивалях. Отже, на думку Г. Ципіна, головними якостями виконавця під час концертного виступу повинні бути воля, інтелект, харизма, артистичний талант і саморегуляція [8].

Висновок. Таким чином, проблема сценічного хвилювання залишається актуальною і до сьогодні. Його появу пов'язують із технічною підготовкою, психоемоційними особливостями музиканта, а також його емоційно-психічним станом під час виступу. У системі вітчизняної музичної освіти робляться спроби пошуку психологічних технік та тренінгів, тому поради та рекомендації видатних музикантів, педагогів, дослідників, безперечно, будуть корисними для викладачів мистецьких закладів будь-якого рівня. Основна мета педагога-інструменталіста – навчити учнів уникати сценічного хвилювання, підготувати їх до виступу завчасно, використовуючи при цьому ті методи і прийоми, що стануть в нагоді як до, так і безпосередньо під час концерту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Богдан Є. В. Особливості підготовки учнів музичних шкіл до концертних виступів / Є. В. Богдан // Збірник наукових праць [Херсонського державного університету]. – 2013. – Вип. 64. – С. 142–149. – (Серія «Педагогічні науки»).
2. Князева Н. А. Психоемоциональное состояние музыканта-исполнителя: природа и механизмы регуляции / Н. А. Князева // Музыкально-исполнительская культура в теоретическом и прикладном измерении. – Кемерово : КемГУКИ, 2008. – 194 с.
3. Коган Г. М. У врат мастерства / Г. М. Коган. – М. : Классика – XXI век, 2005. – 136 с.
4. Николаев Л. В. Статьи и воспоминания современников. Письма / Л. В. Николаев ; [ред.-сост. : Л. Баренбойм, Н. Фишман]. – Л. : Советский композитор, 1979. – 323 с.
5. Райзе Е. С. О музыке и музыкантах: афоризмы, мысли, изречения, высказывания / Е. С. Райзе. – Ленинград : Музыка, 1969. – 256 с.
6. Рахманинов С. Литературное наследие. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / С. Рахманинов ; сост. З. А. Апетян. – М. : Советский композитор, 1978. – 668 с.
7. Шавшинский С. И. Пианист и его работа / С. И. Шавшинский – М. : Классика-XXI, 2002. – 192 с.
8. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г. М. Цыпин. – СПб. : Алетейя, 2001. – 320 с.
9. Шалапин Ф. И. Страницы из моей жизни. Мaska и душа / Ф. И. Шалапин. – Перм : Пермское книжное издательство, 1969. – 372 с.

Дата надходження до редакції: 02.03.2018 р.