

ДО ПРОБЛЕМИ СЦЕНІЧНОГО САМОПОЧУТТЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ

В умовах реформування музично-педагогічної освіти важливими стають питання виконавської підготовки студентів. Складний комплекс підготовки студентів до професійної музичної та музично-педагогічної діяльності передбачає високий рівень знання свого предмету, технічну підготовку, розвиток емоційно-творчих здібностей. Найбільш інтенсивний та якісний розвиток емоційно-творчих здібностей відбувається у процесі безпосереднього залучення студентів до виконавської діяльності, яка відбувається у вигляді публічних виступів у різних формах звітності: виконавця-інструменталіста, вокаліста, диригента, артиста хору, оркестру. У процесі виконавської діяльності розкриваються такі риси творчої особистості, як здібність емоційно, творчо сприймати і розкривати музичний образ; формується художнє бачення твору; високий інтелектуальний рівень, загальна виконавська культура. Не кожен виконавець з високою технічною підготовкою може показати гарний результат виконавського уміння, оскільки в тій чи іншій мірі він відчуває хвилювання, деколи панічний страх перед слухачами. Тут на перше місце виступає проблема сценічного самопочуття музиканта-виконавця.

Особливого значення проблема сценічного самопочуття набуває для майбутнього вчителя музики загальноосвітньої школи, оскільки він повинен уміти не лише вміти яскраво та виразно й у той же час лаконічно розповісти їм про характер музичного образу й особливості його розвитку, але і якісно виконати музичний твір. Відомо, що особиста ілюстрація музичного твору на інструменті більше вражає, ніж прослуховування цієї ж музики у запису, хоча дехто може з цим не погодитися. Школа музичного виконавства, незалежно від специфіки звукового втілення (інструментального чи вокального), нагромадила великий досвід формування у студентів здібності охопити глибину художніх музичних образів і якісно їх виконати. Рівень професійної кваліфікації вчителя музики яскраво виявляється на етапі організації слухання школярами «живої» музики, коли синтез педагогічного й виконавського компонентів діяльності вчителів дозволяє досягти художнього впливу музичного мистецтва на особистість, сприяє творчим взаєминам учителів з учнями, процес сприйняття відбувається набагато ефективніше.

Оволодіння виконавською майстерністю вимагає від будь-якого вчителя музики серйозної вдумливої роботи над безліччю компонентів, що становлять у своїй нерозривній єдності сутність музиканта. Різні проблеми постають перед студентом-музикантом і його педагогом. Одна з них носить особливий характер. Ми маємо на увазі не той цілком природний і необхідний емоційний підйом у момент виступу перед аудиторією, який сприяє творчому натхненню, а зайве хвилювання, що змушує деяких надзвичайно талановитих педагогів-музикантів зрештою відмовитися від публічних виступів і шукати себе в інших видах музично-художньої діяльності. Цей вид сценічного хвилювання, що при-

зводить до втрати самовладання, здавна був предметом досліджень педагогів, психологів та самих виконавців.

Формування готовності до виконавської діяльності студентів музично-педагогічних факультетах є однією із головних проблем сучасної музичної педагогіки вищої школи. Тільки в музично-виконавській діяльності формуються інтереси, переконання, музична й виконавська культура студента, його потреби у спілкуванні з мистецтвом, у духовному збагаченні, у самосвідомості й самовдосконаленні, формується особистість майбутнього фахівця, що синтезує в одній людині музиканта-виконавця та музиканта-педагога.

Значний внесок у дослідження цієї проблеми у педагогічному аспекті внесли видатні музиканти педагоги Л. Баренбойм І. Гофман, М. Давидов, Р. Коган, Р. Нейгауз, С. Савшинський, М. Фейгін, П. Чеснокова.

Найбільший інтерес, на наш погляд, представляють роботи Г. Коган, Л. Баренбойма і С. Савшинського, що мають безпосереднє відношення до проблеми сценічного самопочуття виконавця. У них автори розглядають питання виконавської діяльності музиканта у педагогічно-психологічному плані. Цій проблемі присвячені роботи психологів Л. Бочкарева, Г. Ержемський, М. Льовітова, В. М'ясищева, В. Текучева. На сучасному рівні розвитку виконавства музиканти-педагоги повинні використовувати також знання, накопичені суміжними медико-біологічними науками, і досягнення прикладної психології. У результаті цього стає можливим значне розширення арсеналів засобів, що дозволяють оптимізувати стан психіки музиканта-виконавця на естраді.

Досить повно й детально (що стосується безпосередньої діяльності музиканта) розглядає ці питання Л. Бочкарьов. На основі великої кількості експериментальних досліджень були отримані цікаві дані про можливість використання досягнень сучасної прикладної психології з метою оптимізації стану психіки музиканта на естраді. Встановлено, якого важливого значення набуває тренування емоційного стану, що регулюється самим виконавцем. Воно включає ряд прийомів, заснованих на виконанні фізичних, дихальних і інших вправ (на розслаблення або напруження м'язів), на використання слова як стимулятора функцій організму, фіксації уваги на позитивних емоціях і відволіканні від впливу негативних, а також прийомів, заснованих на закріпленні успішних результатів тренувань, перетворенні їх у звички, у звичайне перебування музиканта-виконавця на сцені.

Відсутність теоретичного аналізу цих практичних дій або недооцінка його з боку деяких педагогів нерідко обертається поганими результатами під час здачі студентами іспитів або під час публічних виступів. Це добре повинні знати педагоги дитячих музичних шкіл, які часом забувають, що в дитячому віці дитина під час публічного виступу хвилюється, як правило, значно менше, ніж учасник концерту з більшим досвідом, у якого більше напруження, що загрожує перерости у нервозність і паніку. Однак це не означає, що викладачі не спроможні вплинути на психічний стан студента-музиканта перед публічним виступом. Відомо, що здібності людини розвиваються у процесі навчання, виховання, самостійної творчої діяльності, хоча розвиток у кожного індивідуума має свою межу, що зумовлено його даними задатками. Хотілося б «сфокусува-

ти» увагу педагогів музично-педагогічних факультетів на цілеспрямованості навчально-виховного процесу, його «індивідуалізованості», що зумовлена неповторністю природних задатків студентів. Це процес розвивається від часткового, індивідуального (задатки) до загального – комплексу музично-виконавських здібностей, причому наявність, відсутність, нерівномірність природних задатків у того чи іншого студента зобов'язує педагога шукати індивідуальні форми роботи з кожним з них.

Л. Баренбойм називає це «елементарним музичним комплексом». «Не претендуючи на вичерпну повноту, я виділив би п'ять компонентів: переживання музики, музичний слух, відчуття музичного ритму, уміння зосереджено «спостерігати» за плином музики, навички й уміння «читати» музику» [2, 229]. Повноцінність будь-якого з перерахованих компонентів (і всіх разом узятих) щораз може бути поставлена під сумнів, коли студент на іспиті втрачає контроль над своїм емоційним станом.

Питання про те, до якої діяльності готують викладачі студентів повинно бути присутнім на кожному занятті, визначаючи напрямок у роботі педагога, зміст і методика якої насамперед повинні опиратися на чітке розуміння педагогом кінцевої або часткової (за певний проміжок часу) мети навчання [7, 14]. На вищих стадіях розвитку музиканта питання цілеспрямованості звужується і заглиблюється, стає все більш конкретним. І якщо в консерваторії, наприклад, педагогові варто бачити у своєму студентові виконавця-соліста, ансамбліста, диригента чи педагога, то на музично-педагогічному факультеті у процесі навчання ми повинні виховати сучасного, готового до професійної діяльності вчителя музики (не виключена підготовка з обдарованих студентів-музикантів і виконавця-соліста, і ансамбліста, і диригента). А це означає, що студент повинен мати всі перераховані якості виконавця-соліста (уміти ілюструвати музичні твори на уроці перед учнівською аудиторією), ансамбліста (акомпанувати учням пісні шкільного репертуару), диригента (працювати з класним або шкільним хором), педагога. На наш погляд, подібна проблема найбільшою мірою постає перед педагогами вищої школи на музично-педагогічних факультетах.

Чинники прищеплювання навичок сценічного самопочуття студента умовно можна підрозділити на три групи: а) рівномірний розвиток професійних навиків, утворюють «комплекс повноцінності»; б) формування позитивного стану психіки виконавця перед публічним виступом і (що досить важливе) після нього; в) розвиток реакції студента на зовнішні і внутрішні подразники під час концерту.

Недостатнє володіння якою-небудь професійною навичкою приводить студента до невпевненості, зайвому хвилюванню, а, отже, звідси до втрати самовладання і якості виконання. Дослідження показують, що прагнення лише до технічної досконалості у вузькому розумінні (досягати швидкості пальців, точність виконання стрибків, виконання різних штрихів і т. д.), прищеплювання навичок читання з аркуша, розвиток слухового контролю й музичної пам'яті, уміння самостійно розбиратися у змісті, формі, стилі твору не гарантують студентові бездоганного виконання музичного твору на естраді, хоча ці професійні навички мають безпосереднє відношення до виконавства й істотно впливають

на сценічне самопочуття музиканта. У період підготовки студента до публічного виступу важливо, насамперед, підкреслити значення об'єктивної оцінки ступеня його готовності. Тут небезпечні як недооцінка власних можливостей, так і переоцінка їх. Перша обставина стає причиною невпевненості, породжуючи зайве хвилювання, і часто спричиняє втрату самовладання. Непевність може відбитися й на техніці виконання і на художньому задумі; в одному випадку дезорганізуються автоматично налагоджені процеси, в іншому – руйнується весь виконавський план твору. Недооцінка призводить до втрати виконавського самовладання, як правило, задовго до концертного виступу. Тому педагог і студент ще мають час і можливість проаналізувати причини невпевненості, що з'явилася, і усунути їх [1, 38].

Переоцінка виконавцем своїх можливостей небезпечна тим, що вона виявляється безпосередньо під час публічного виступу. Незважаючи на це переоцінку не можна віднести до факторів, що виникають лише у момент виконання, тому що вона складається у період підготовки до концерту. На практиці завищена оцінка своїх можливостей приводить студента насамперед до вибору недоступного для нього на конкретному етапі репертуару. «Завищена програма» (термін, що існує в педагогічній практиці) приречена на невдачу. Це дуже яскрава (у негативному сенсі) ілюстрація порушення деякими педагогами дидактичного принципу доступності у навчальному процесі [6, 10].

Зайве хвилювання може бути викликане нечастими виступами або великими перервами між ними (в основі цих причин – фактор адаптації організму людини до виконання певних функцій). Кожен студент на практиці по-своєму вирішує проблему адаптації. Завдання педагога – знайти оптимальне вирішення цієї проблеми. У цьому плані дуже корисні колективні прослуховування вже готових музичних творів студентами свого класу перед заліками та іспитами, публічні виступи на батьківських зборах, творчі звіти студентів свого класу. Індивідуальні особливості і навіть звички студентів відіграють важливу роль в «настроюванні» емоційного стану в період підготовки до виступу. Практика показує, що педагог, який добре знає характер, склад психіки своїх студентів, їх звички і схильності найбільше може дати рекомендації, як краще, ефективніше готуватися до виступів. Добре підготовлений студент, як правило, знижує інтенсивність занять на інструменті за день до виступу. Завданням педагога є навчити зберігати фізичну і емоційну свіжість, бадьорість студента.

Аналіз досліджень дозволяє виявити вплив різних подразників на творчий процес підготовки музиканта-виконавця. Температура і освітленість зали (класу), наявність або відсутність друзів під час виступу, колір і форма навколишніх предметів, що супроводжують звуки – все це подразники, кожен з них може мати на студента стимулюючий або розслаблюючий вплив.

Із усього комплексу «мобілізаційного» арсеналу хотілося б звернути увагу на два вирішальних компоненти у творчій концертній діяльності студента. Психологічна готовність музиканта під час виступу повинна послуговатися тому, щоб у моменти найвищої емоційної напруги зберегти повний контроль над своїми діями, свідомо управляти придбаними навиками, з максимальною повнотою відтворюючи на сцені музичний твір. І якщо така готовність – наслі-

док цілого ряду причин, то й втрата самовладання або, простіше кажучи, страх – перш за все наслідок неготовності музиканта до публічного виступу [2, 40]. Воля, самовладання, склад психіки виконавця повинні бути направлені на усвідомлення мотивів поведінки більш важливих і суспільно значимих, ніж самозбереження. Формування цих якостей у процесі навчання студентів-музикантів – завдання досить складне.

Другий фактор у процесі виконання, на який слід звернути увагу в наших дослідженнях, це формування навичок взаємини виконавця і слухача. Існує точка зору, відповідно до якої виконавцеві треба «піти в себе», в музику, забути про слухача. Не можна не відзначити суперечність у цьому. К. Ігумнов, підтримуючи поняття «публічної самотності», уведеного в теорію мистецтв К.Станіславським, у той же час відмічав: «Втім, бути присутнім вона (публіка) повинна. На радіо, наприклад, відчуваєш незвичну самотність... Отут, дійсно, є що – то суперечливе... Необхідний «контакт» [5, 58]. Вимагаючи від студента, щоб він забув про слухача, педагог, по суті, вимагає від виконавця забути про те, що він виконавець для слухача. Здатність спілкуватися із слухачами – артистизм, що припускає взаємний контакт. Формування навичок спілкування зі слухачами набуває особливого значення для подолання сценічного хвилювання. Впливаючи на аудиторію засобами музичного мистецтва, виконавець випробовує на собі її вплив, впливає на неї сам і, отже, виявляється як особистість у спілкуванні з іншими. Виконавець бере ініціативу «у свої руки», з'являється впевненість у собі й сценічному вихованні.

У процесі навчання студенти-музиканти повинні бути твердо переконані в тому, що для будь-якого виду музичної творчої діяльності неодмінною умовою є відмінне володіння інструментом (інструменталістові), голосом (вокалістові), диригентською технікою (диригентові). Відчути себе артистом у процесі навчання на музично-педагогічному факультеті повинен кожен студент, незалежно від того, буде він ним в житті чи ні.

Дослідження цієї проблеми переконало нас в актуальності і практичній цінності обраного напрямку. Виконана робота не вичерпала всіх питань проблеми й у силу своєї специфіки вимагає детальнішого дослідження. Узагальнюючи сказане, зазначимо, що формування сценічного самопочуття у студентів музичних факультетів у процесі музично-виконавської підготовки буде ефективнішим за умови систематичної й цілеспрямованої роботи в цьому напрямі. Результати сучасних досліджень розкривають нові можливості для пошуку ефективних шляхів педагогічної координації внутрішніх психічних процесів особи в умовах музично-виконавської діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л., 1974.
2. Бочкарёв Л. Психологические аспекты формирования готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению. – М., 1975.
3. Давыдов М. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста. – К., 1977.
4. Ержемский Г. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполни-

- тельства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. – М., 1988.
5. Игумнов К. О творческом пути и исполнительском искусстве пианиста // Вопросы фортепианного исполнительства. – Вып. 3. – М., 1973.
 6. Коган Г. У врат мастерства. – М., 1961.
 7. Кузовлев В. Дидактический принцип доступности и мастерство педагога // Баян и баянисты. – Ч. 2. – М., 1974.
 8. Прокофьев Г. Формирование музыканта-педагога. – М., 1956.
 9. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., 1961.
 10. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога. – М., 1973.
 11. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. – М., 1968.