

Лабінцева Л.П., доцент ка федри теорії, історії музики та інструментальної підготовки

Інститут культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

КОНЦЕРТНИЙ ВИСТУП ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД МУЗИЧНО- ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Анотація. У статті розглядаються аспекти концертного виступу як особливого виду музично-виконавської діяльності. Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності й передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок.

Ключові слова: концертний виступ, музично-виконавська діяльність, виконавець.

Анотация. Лабинцева Л.П. Концертное выступление как особый вид музыкально-исполнительской деятельности. В статье рассматриваются аспекты концертного выступления, как особого вида музыкально-исполнительской деятельности. Концертное выступление является одной из основных закономерностей музыкально-исполнительской деятельности и предусматривает мобилизацию усилий исполнителя, использование музыкально-теоретических знаний, практических умений и навыков.

Ключевые слова: концертное выступление, музыкально-исполнительская деятельность, исполнитель.

Annotation. Labintseva L. Concert performance as a special kind of music and performing activities. The article deals with aspects of the concert performances, as a special kind of music and performing activities. Concert performance is one of the basic laws of music and performing activities and provides for the mobilization of the executive, the use of music-theoretical knowledge, practical skills.

Key words: live performances, musical performers, a performer.

Постановка проблеми. Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів у галузі естетики, психології, педагогіки, музикознавства. Плідність і перспективність теорії музичного виконавства забезпечується її послідовною опорою на методологічні принципи. У галузі естетики й мистецтвознавства музично-виконавська діяльність постає як динамічна система, складовими якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухачка «співтворчість».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розробкою цієї проблеми впродовж багатьох років займаються музикознавці, виконавці, педагоги та ін. У психологічних дослідженнях (Л. Бочкарьова, О. Їоркіної, Г. Когана, О. Юрченка та ін.) розглядаються особливості виконавської інтерпретації в умовах концертного виступу. Питання психологічної саморегуляції розглядали С. Науменко, В. Петрушин, В. Подуровський, Б. Теплов та ін. Теоретичну базу дослідження складають праці з історії концертного виконавства (В. Ражніков, В. Стахов, Г. П'ятигорський та ін.); роботи, присвячені проблемам стилю і художньої інтерпретації (Л. Ауер, Ю. Єлагін, Г. Ципін та ін.).

Разом з тим, проблема процесу підготовки музиканта-виконавця до концертного виступу залишається актуальною.

Метою статті є висвітлення аспектів концертного виступу як особливого виду музично-виконавської діяльності.

Аналіз наукової літератури виявив наявність різноманітних підходів до визначення сутності музично-виконавського мистецтва та його окремих характеристик. Так, на думку М. Кагана, виконавство є «...повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга» [1; 348], але воно має виразні відмінності, що зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва.

Специфічною ознакою виконавства, на думку Є. Гуценка, є наявність художньої інтерпретації. Це відобразилося на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як «вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності» [2; 39]. Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації та спростовує її ототожнення з процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта.

За твердженням О. Бодіної, виконавству властиві три масштабні рівні творчого процесу. Застосовуючи семіотичний аналіз до вивчення структури виконавського процесу, дослідниця вказує, що перший пов'язаний з усвідомленням виконавцем змісту окремих мотивів та інтонацій на основі розкриття їхнього семантичного значення. Другий – з переведенням семантичної конкретизації в художнє узагальнення. Третій – із завершенням перших двох і оформленням певного драматургічного задуму

Надійшла до редакції 24.02.2010

виконавця. Н. Корихалова характеризує дві антитези процесуального розвитку музичного виконавства: об'єктивізм та суб'єктивізм, і відмічає, що всі проблеми у сфері музичного виконавства покладені в результаті на інтерпретацію музики [3; 156].

У соціологічному ракурсі питання музичного виконавства висвітлює Ю. Капустін. Науковець розглядає особливості сучасного концертного життя, соціальні функції музичного виконавства, форми спілкування між виконавцем і слухачем.

Музикант-виконавець – це художник-інтерпретатор, який здатний творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в продукті своєї діяльності. Тут специфічною мовою закріплюється складний процес створення нового, самобутнього і ця мова, унаслідок цього, стає особливою творчістю для музиканта, слухача, композитора. Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності й передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок.

Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та необхідно-точно виконувати музичний твір. Емоційний відгук на музику в умовах естради, що є одним із специфічних проявів загальної емоційності людини, займає в структурі емоційних проявів високе ієрархічне положення. Для митця важливо не тільки відчувати художній образ, а надзвичайно суттєво відобразити різні почуття так, щоб слухач, глядач були сповнені, пронизані тими ж переживаннями. Одним з механізмів, що дозволяють виконавцеві бути стратегом своєї професійної діяльності, є рефлексія.

«Подвійне» життя виконавця на сцені є не що інше, як робота його уяви, реалізація потреб і здатність до живого перевтілення. Необхідно відмітити, що виконавець з моменту появи на публіці живе, як правило, повторними (афектними) почуттями, очищеними від стороннього, від усього того, що заважало б слухачеві художньо сприймати й насолоджуватися. У творчій уяві виконавця відбувається корисний розлад між тим, що є, і тим, що обов'язково має бути. У процесі цього розладу і здійснюється творча переробка первинного переживання й повторне художнє переживання.

На самопочуття музиканта-виконавця впливають не тільки загальні психофізіологічні закономірності стресового стану. Важливу роль відіграють художньо-творчі чинники, пов'язані зі складністю досягнення виразності й цільності інтерпретації твору, із необхідністю прагнення високого рівня професійної точності й відповідності гри, артистичності, віртуозності всіх виконавських дій.

У процесі концертного виступу у виконавця висвітлюються такі чинники. Перший пов'язаний з певними змінами творчої сторони виконання, з підвищенням рівня вирішення інтерпретаційних завдань у результаті виникнення спілкування зі слухачами. Інший – із значною трансформацією роботи багатьох психофізіологічних механізмів музично-виконавської діяльності, зокрема, появою стресового хвилювання, незвичним станом рухових компонентів ігрового апарата, а також уваги – контролю за успішним розвитком виконавського процесу.

Контроль структурується на цей момент у складну систему «музика» – «виконавець» – «зал» – «слухачі», концентруючи в цьому одному виконанні багатомісячні заняття. Л. Коган зазначав з цього приводу: «Якщо є контакт, якщо публіка слухає з особливим настроєм і увагою, то заради цього хочеться віддати все найкраще, що є в тобі; протягом однієї-двох хвилин сконцентрувати всі свої знання, усю свою роботу, напругу перед концертних днів. Умить – повна віддача» [4; 222].

Великі виконавці Г. Венявський, Ф. Крейслер, Ф. Ліст, Н. Паганіні, Я. Хейфец, Ф. Шопен та ін. залучали слухачів до активного сприйняття творчості на естраді, а не просто стимулювати співпереживання.

Концертний виступ можна вважати як цілісну систему поведінки, ступінь відповідності попереднього процесу підготовки, знаходження оптимальних засобів нейтралізації й трансформації негативного впливу стресу з метою використання унікальних можливостей, які дає виступ музиканта.

Разом з тим, концертний виступ має й інші аспекти, які ускладнюють виконавський процес. Серед них найбільш значущим є стрес, який викликає різні психофізіологічні зміни, а також гіпервідповідальність, тобто занадто висока вимогливість до себе, яка сковує виконавця. До цього слід додати нерегулярність виступів, звичку до інших видів виступів на естраді (наприклад, по нотах, в унісон в оркестровій групі). Надмірна відповідальність посилює відчуття тривоги й невпевненості. К. Ігумнов підкреслював, що «з віком стаєш більш відповідальним до себе, починаєш відчувати якусь загострену відповідальність за свою гру» [5; 110].

Важливу роль у стабілізації концертного стану відіграє регулярність концертних виступів. У такому випадку концертне хвилювання, що виникає в кожному виступі не встигає піти, а наче залишається в пам'яті в достатньо актуальному вигляді. Свідомість утримує його деякі структури, тому що є інформація про наступний концерт.

Висновок. Концертний виступ являє собою особливу форму діяльності музиканта-виконавця. Цей вид діяльності має свої закономірності, які необхідно враховувати не тільки в період підготовки до концерту, але й протягом усього періоду вивчення музичного твору. Виконавці й педагоги повинні знати про специфічні особливості мислення та поведінки на сцені, про створення особливої виконавської форми музичного твору саме для публічного виступу. Розуміння цих явищ сприяють успішному досягненню художніх цілей і для професійного становлення музиканта в цілому.

Література:

1. Каган М. С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1970. – 440 с.
2. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации : философский анализ / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 198 с.
3. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки / Н. П. Корыхалова. – М. : Музыка, 1979. – 208 с.
4. Коган Л. Б. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью / Л. Б. Коган // сост. В. Ю. Григорьев. – М., 1987. – 156 с.
5. Пианисты рассказывают / Ред. Соколов М. Г. – М. : Сов. композитор, 1979. – 222 с.