

УДК 371.311.1:7

Лі Данься

УДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТА-ПІАНІСТА У ПРОЦЕСІ КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті здійснено аналіз феномена виконавської культури студента-піаніста. Визначено концертну діяльність однією із найважливіших форм удосконалення виконавської культури студента-піаніста, яка є повноцінним видом художньої творчості. Висвітлені художньо-творчі чинники концертного виступу, які пов'язані зі складністю всіх виконавських дій.

Ключові слова: виконавська культура, музичне мистецтво, виконавство, концертна діяльність.

Професійна музична освіта у теперішній час набуває все більшої значущості в області формування творчої особистості, її духовного вдосконалення. Популярність музичного мистецтва, його масовий характер, широкий діяльно-творчий спектр накладають особливу відповідальність на систему підготовки фахівців вищої кваліфікації, здатних відповідати запитам часу і наповнювати навчально-виховний процес глибоким художнім змістом, предметом естетичного розвитку.

В найрізноманітнішій жанровій структурі музичного мистецтва важливе місце займає інструментальне виконавство, де музика матеріалізується в об'єктивній звуковій реальності, стає об'єктом сприймання й почуттєво-емоційного переживання та виконує притаманні їй соціальні функції.

Фортепіанне виконавське мистецтво яскраво проявляє себе і в академічному, фольклорному, і естрадно-джазовому напрямі. Підготовка висококваліфікованих фахівців у цих сферах є одним із пріоритетних напрямів професійної музичної освіти. Потреба в кадрах, здатних ефективно здійснювати педагогічну діяльність, які володіють мистецтвом гри на фортепіано, сьогодні велика. Розглядаючи інструментальне виконавство як результат практичного осягнення духовного змісту музичних явищ, учені осмислюють історичні процеси розвитку музичного виконавства й становлення виконавських шкіл (В. Антонюк, Н. Гуральник, Н. Кашкадамова), сутність музичного виконавства як феномену музичної культури (Н. Жайворонок); вивчають психологічні аспекти музично-виконавської діяльності (В. Петрушин, Ю. Цагареллі); усебічно висвітлюють особливості становлення виконавської майстерності музиканта (М. Давидов, Є. Йоркіна, О. Катрич, Ф. Липс); досліджують питання

інтерпретації музичного твору (Р. Гржибовська, В. Москаленко) та формування музично-виконавського мислення (В. Медушевський, Г. Ципін); аналізують проблеми навчально-виконавської діяльності студентів ВНЗ (В. Буцяк, Г. Падалка, О. Щолокова).

Виконавська культура піаністів являє підсумково-утворюючу складову, яка багато в чому визначає якість професійної вузівської освіти. Підвищення рівня виконавської культури – завдання, що вимагає безперервної уваги з боку всіх учасників художньо-педагогічного процесу. В даний час практика виконавської культури студента-піаніста значною мірою випереджає своє теоретичне осмислення. Педагогічний процес у мистецьких вузах має потребу у методичному забезпеченні, направленому на ефективний розвиток виконавської культури студента-піаніста.

Розробкою цієї проблеми впродовж багатьох років займаються музикознавці, виконавці, педагоги та ін. У психологічних дослідженнях (Л. Бочкарьова, О. Йоркіної, 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.).

Проте ґрунтовні та різнобічні наукові напрацювання не висвітлюють усіх аспектів феномену виконавської культури, потребуючи його подальшого дослідження. Актуальним на сьогодні залишається вивчення процесу еволюційних перетворень у сфері виконавської діяльності, виявлення закономірностей розвитку фортепіанного виконавства та функціонування в системі музично-педагогічної освіти.

Разом з тим, проблема удосконалення виконавської культури студента-піаніста у процесі підготовки його до концертного виступу залишається актуальною. Аналіз наукової літератури виявив наявність різноманітних підходів до визначення сутності музично-виконавського мистецтва та його окремих характеристик.

Мета статті – обґрунтувати фахову й соціальну значущість виконавської культури та удосконалення її в процесі концертної діяльності.

Так, на думку М. Кагана, виконавство є повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга, 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 [1].

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. Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації та спростовує її ототожнення з процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта [2].

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 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].

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 форм удосконалення виконавської культури 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 – зі 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, с. 222].

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, с. 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.

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. Виявлено, що одним з основних факторів розвитку виконавської культури студентів є творча свобода. Імпровізація становить першооснову фортепіанного мистецтва та передбачає наявність у студентів-піаністів творчих імпульсів, внутрішньої свободи самовираження. Творча воля може акумулювати, відображати у собі: гармонію природного і внутрішнього світу, уяву, творчість, натхнення, інтуїцію.

Поняття «виконавська культура» включає таку важливу складову як естетична свідомість (інтерес, потреба, смак, здібності, ціннісні орієнтації, світогляд, світогляд в цілому). Естетична свідомість в діяльності студентів грає винятково важливу роль: вона проникає в художньо-образну концепцію твору, надає позитивний вплив на сам виконавський акт, допомагає налагодити виконавські рухи та ін. Усвідомлене прагнення до вдосконалення виконавської культури, свідоме бажання досягнути висоти професійної майстерності – яскраві показники творчого зростання студентів-піаністів.

Таким чином, вихід вітчизняної музичної освіти на світовий простір, у першу чергу, пов'язується з пошуком нових методів, за допомогою яких удосконалюється виконавська культура студента-піаніста. Розвиток музично-педагогічної освіти вимагає перегляду теоретико-методологічних засад професійного розвитку музиканта, пошуку нових механізмів формування його виконавської культури на ґрунті активізації самореалізації особистості у процесі концертної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

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.