

УДК.378.091.212:7.038.531

Савлук І. В., Врубель Г. Ф.\*

## МУЗИЧНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ПУБЛІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

У статті розглядається музичне виконавство з позиції публічної діяльності особистості, окреслюються характеристики слухацьких аудиторій, порівнюється музично-виконавське мистецтво з мистецтвом лектора, актора, педагога і висвітлюються засоби впливу на аудиторію у різних видах публічної діяльності.

**Ключові слова:** музичне виконавство, публічна діяльність.

Публічний виступ виконавця-інструменталіста є одним із основних параметрів музично-виконавської діяльності і за своєю суттю потребує граничної мобілізації емоційних, інтелектуальних, фізичних зусиль соліста, високого рівня музичної ерудиції та виконавської майстерності. Він підсумовує період напруженої підготовчої праці і є важливим та відповідальним результатом, який стимулює і визначає подальше професійне зростання фахівця. Разом із тим саме на момент публічного виступу у багатьох музикантів виникають різноманітні фобії, що вказують на проблему готовності до публічної діяльності.

Феномен публічного виступу виконавця-інструменталіста є предметом наукової уваги психологів Л. Бочкарьова, Л. Виготського, О. Готсдинера, В. Петрушина, Н. Рождественської щодо проблем співзалежності процесів уваги, уяви, пам'яті та самоконтролю у сценічній творчості та питання емоційної стійкості музиканта; мистецтвознавців Б. Асаф'єва, Б. Захави, Л. Мазеля, педагогів-музикантів І. Аксельруда, А. Алексеєва, Б. Бермана, Й. Гофмана, Г. Когана, С. Корлякової, Ю. Некрасова, С. Савшинського та інших у площині дослідження вдосконалення виконавської майстерності студентів-піаністів, особливостей виконавської психомоторики, вимог до музичного виконання як процесу художньої комунікації. У науковому доробку вказаних авторів підкреслюється, що виконавська діяльність – це різновид художньої творчості, який є органічним процесом комплементарного поєднання емоційного, мисленнєвого та технологічного компонентів інструментального виконання. В основі даного процесу знаходиться двоїстість самопочуття виконавця на сцені:

- з одного боку – це глибина проникнення в смисл художнього образу музичного твору, що виконується та проживання всієї палітри емоційних станів, які закладені в ній;
- з іншого – це творчий «розрахунок», необхідний для втілення виконавської інтерпретації, це постійний самоконтроль, який виражається в «слуханні себе немовби з боку» (в якості слухача та критика).

Мета статті полягає у розгляді музичного виконавства з позиції публічної діяльності особистості. Відповідно до мети ми визначили **завдання** – проаналізувати інтегративні засади смислів музичного виконавства, діяльності лектора, актора, педагога. Окреслене питання є достатньо вивченим науковцями минулого і сучасності, але художньо-виконавська практика виявляє проблему готовності педагога-музиканта до публічної музично-виконавської діяльності.

Провідною метою музичного виконавства є розуміння задуму композитора та втілення художнього образу музичного твору шляхом використання засобів музичної виразності. Висвітлена точка зору є спільною для представників музичної педагогіки різних часів. Не втратила вона своєї актуальності і нині та є об'єктом наукового інтересу В. Сраджева, І. Аксельруда, Л. Бочкарьова, Б. Бермана, С. Корлякової, Ю. Некрасова, та інших. На думку науковців завданнями виконавця у художньому втіленні музичного образу виступають:

- а) декодування нотного запису, котре передбачає уважне та вдумливе прочитування музичного тексту з осмисленням значення авторських та редакторських ремарок; візуальне уявлення динамічного та темброво-гармонічного плану твору;

\* © Савлук І. В., Врубель Г. Ф., 2012

- б) інструментальне втілення нотного тексту, що здійснюється за допомогою віднайдення піаністичних прийомів, необхідних для образного, емоційного та виразного звучання музичного твору;
- в) створення власної інтерпретації, яка є узагальненням естетичних ідеалів, варіантів та стилів виконання, які творчо переломлюються у свідомості музиканта-виконавця, оскільки свобода розшифрування нотного тексту обмежується правилами та законами музичного мислення, жанровими та стилістичними особливостями епохи та композитора;
- г) сценічне виконання музичного твору, у змісті якого поєднуються три вектори діяльності: по-перше, презентація результатів власної праці та винесення їх на оцінку аудиторії; по-друге, створення емоційно-слухового контакту зі слухачами за допомогою художнього образу; по-третє, пропагування творів класичної музичної спадщини.

З урахуванням існуючих позицій стосовно художньо-педагогічної проблеми виконавської майстерності, а також сутності виконавської підготовки як творчого процесу, Ю. Некрасов виділяє компоненти структури виконавської майстерності, а саме:

- емоційний компонент – відображає суб'єктивне сприйняття і безпосередню реакцію виконавця на музичний твір із застосуванням власного емоційного досвіду;
- когнітивний компонент – передбачає наявність необхідних мистецтвознавчих знань, здатність до розкриття авторської концепції музичного твору, відтворення його жанрово-стильових та формоутворюючих ознак;
- аксіологічний компонент – характеризує уміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісними художньо-ціннісними орієнтаціями та уподобаннями, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичних творів у процесі виконання;
- технологічний компонент – виражає міру володіння виконавцем складовими інструментальної техніки (якістю звуковидобування, побыжністю, особливостями виконання різних типів фактури тощо);
- самопрезентаційний компонент – відображає уміння виконавця до переконливого сценічного втілення власної інтерпретації; саморегуляції власного психічного стану в умовах сценічної діяльності, збереження творчого самопочуття та художнього самовираження на сцені [5, с. 232].

Особливістю концертного виступу є взаємодія виконавця з аудиторією, тобто з конкретним оточенням, для якого готується виступ і в якому необхідно діяти музиканту-виконавцю. Процес такої взаємодії характерний також для лекторської, акторської та педагогічної діяльності. І щоб ця дія була ефективною, необхідно знати, вміти оцінювати аудиторію, її реакцію та відповідно будувати власний виступ.

За С. Івановою, кожна аудиторія – це складна діалектична єдність протилежностей, яка характеризується такими параметрами:

- а) формально-демографічні характеристики – стать, вік, національна належність, загальний рівень освіченості та культури тощо;
- б) мотивація слухання – інтелектуально-пізнавальні мотиви, естетичні, морально-дисциплінарні;
- в) готовність до сприймання – рівень знання предмета, загальна та професійна підготовленість до його сприймання, зацікавленість у проблемі;
- г) емотивна характеристика – загальний настрій аудиторії щодо предмета мови, можливе відношення окремих груп до нього та до самого оратора [3, с. 31-32].

Цікавим, на нашу думку, є підхід до публічного виступу викладений у праці Л. Жаркової «Майстерність публічного виступу», де пропонується уявити собі публічний процес як своєрідну систему управління, стан якої в цілому залежить від таких взаємодіючих у її складі підсистем, як *оратор – його промова – слухачька аудиторія* [2, с. 42].

Провівши аналогію з музичним виконанням, ми отримали наступні взаємодіючі підсистеми: *музикант-виконавець – художня інтерпретація музичного твору – слухачька аудиторія*.

Проте розділити даний процес на елементи можна лише умовно, оскільки всі вони виступають як неподільне ціле.

У дослідженні Н. Колотілової закономірності публічного виступу обумовлюються ще законами давньогрецької риторики, поєднуючи в собі:

- логос – як мисленнево-інформаційну складову змісту промови;
- етос – як носія морально-етичної складової публічного мовлення;
- пафос – як енергетичну почуттєво-емоційну складову виступу промовця [4, с. 12].

Ми спробували за аналогією відтворити зміст вказаних законів у контексті музичного виконання та отримали наступні тлумачення:

- логос відображає архітектонічний аспект музичного виконання, що ґрунтується на музично-історичній та музично-теоретичній інформації;
- етос відтворюється у художньому змісті музичного твору, під час емоційно-суггестивного впливу на аудиторію;
- пафос – є найяскравішою енергетичною складовою музичного виконання, оскільки музичне мистецтво – це мистецтво глибоких почуттів та емоцій.

Запорукою успішної публічної діяльності виступає психологічний стан особистості, до якого відноситься психічна та емоційна готовність, та фізичний стан. Особливо це стосується виконавської творчості, котра потребує великого зусилля волі, як в концертній, так і в домашній роботі. Вольовий початок у виконанні створює яскравість, динаміку, ритмічну організованість. Сам процес публічного виконання є величезним стимулом, і в той же час – ефективним засобом художньо-творчого розвитку студента-піаніста. Основа цього – в творчому спілкуванні виконавця та слухачів, спілкуванні дуже тонкому і емоційному на рівні суггестивного впливу на аудиторію. В цьому контексті публічний виступ музиканта поєднує в собі ораторську красномовність, педагогічну логічність та вивіреність, акторську майстерність.

Педагогічне мистецтво нерідко ототожнюють з театром одного актора. В цьому може допомогти система К. Станіславського, провідна ідея якої полягає в наступному: для досягнення найвагомішої естетичної впливовості, усвідомлення мистецької значущості поведінкової активності перед аудиторією слід відштовхуватися не від самопочуття, не від психічних станів, переважно непідвладних волі і свідомості, а від логіки фізичних дій. Правильне її здійснення може рефлекторно відтворювати й відповідну їй логіку почуттів, впливати на психіку з її підсвідомістю [7, с. 93].

Специфіка театру (сценічна дія, фізична і психічна змістовність акторської творчості) дуже близька до педагогічної діяльності, адже між викладачем та слухачами створюється непомітний та нічим незамінний зв'язок, який сприяє успішності проведення будь-яких навчальних занять і, зокрема, лекцій, котрі також підпадають під різновиди публічної діяльності особистості.

Лекція одночасно вирішує два основних завдання:

- *когнітивне* - повідомлення нових знань, що розширюють культурний, науковий, суспільно-політичний кругозір слухачів;
- *світоглядне* - формування на основі отриманих знань світогляду, суспільної свідомості, ідейно-моральних принципів поведінки.

Спілкування музиканта-виконавця з аудиторією – не тільки взаємодія, а й боротьба. Зауважимо, що професіонал зобов'язаний бачити боротьбу навіть у тих взаємодіях, до яких це слово в повсякденному вживанні, здавалося б, не підходить. Виконавець бореться за ініціативу в концертному залі, за визнання, інколи в найважчих умовах. І чим конкретніше він бачить мету «наступу», тим переконливіша його ініціатива (і право на визнання) в розкритті власної художньої концепції, яка сприймається аудиторією.

Звичайно, боротьба художника за ініціативу не переслідує мети «повної перемоги» над слухачем, який аж ніяк не безініціативний. З цього випливають три основні вимоги до взаємодії виконавця і слухача (обміну інформацією):

- по-перше, для того, щоб музикант своєю художньою інформацією міг впливати на слухача, у нього повинна бути повна ясність про те, що він повідомляє аудиторії і про найкращі засоби досягнення мети;
- по-друге, виконавцю треба не тільки бачити засоби досягнення мети, але майстерно володіти ними, щоб слухач був у змозі сприйняти цю інформацію так, як вона задумана музикантом;
- по-третє, художню інформацію необхідно ставити в залежність від ступеня підготовленості сприймача, «передінформованості», від рівня його загальної музичної культури. Останнє не підвладне виконавцю, тому результативність його емоційного впливу на слухача залежить в основному від того, наскільки об'єктивно музикант враховує «передінформованість» аудиторії. Пасивність слухача, відсутність будь-якої було реакції – це своєрідний опір, неприйняття художньої інформації виконавця.

Для успішності публічного виступу слід враховувати особливості концертного виконавства, виділені О. Готсдинером:

- лаконізм творів, які виконуються (для утримання уваги аудиторії необхідний різноманітний характер, ритм, стиль кожного номера, оскільки багаторазова емоційна перебудова слухача допомагає йому краще сприймати музику);
- безпосереднє спілкування музиканта і публіки при виконанні творів, насичених достатньо складною образністю (сприймання творів подібного роду потребує від слухача максимальної зосередженості, необхідної для творчого уявлення);
- пріоритет музичної розповіді, як засобу художнього відображення дійсності (відображення дійсності на концертній сцені відбувається головним чином за рахунок емоційного втілення життєвих переживань) [2, с. 187-189].

Ми вважаємо доцільним особливо зупинитися на проблемі виразності мовлення у приналежності до музично-виконавського мистецтва, оскільки, саме за допомогою мовлення (словесного чи музичного) виконавець втілює авторський задум. З цієї точки зору музично-виконавське мистецтво має багато спільного з мистецтвом оратора, лектора, актора, оскільки:

- відтворення і літературного, і музичного тексту представляє собою інтерпретацію тексту в живому звучанні;
- читець і музикант передають текст за допомогою його інтонування, тобто зміни темпо-ритмо-тембро-динамічних і висотних характеристик звуку;
- засобом вимовляння музики і мови є артикуляція;
- словесне і музичне мовлення носять просторовий та процесуально-часовий (темпоральний) характер і тому не можливі без врахування часових закономірностей і таких понять, як метр, ритм і темп;
- читець і музикант в якості головного способу злиття та розділу музичного і мовного потоку на інтонації, фрази, речення, періоди використовують фразування.

Сам процес публічного виконання є величезним стимулом, і в той же час ефективним засобом художньо-творчого розвитку студента. Основа цього – в творчому спілкуванні виконавця та слухачів, спілкуванні дуже тонкому і емоційному на рівні сугестивного впливу на аудиторію. У такому спілкуванні велику виховну роль відіграє загострене під час публічного виступу почуття відповідальності.

Виконання «існує» тільки в даний момент, воно «одномоментне» та неповторне, і потрібно, щоб воно було найкращим. В цьому контексті публічний виступ музиканта поєднує в собі лекторську красномовність, педагогічну логічність та вивіреність, акторську майстерність.

Кожному з названих видів публічної діяльності особисті притаманні власні особливості, яка можна порівняти за наступними показниками:

- а) засобом впливу на аудиторію;
- б) характером впливу на аудиторію;
- в) взаємодією з аудиторією.

Порівнявши показники, ми відобразили їх у таблиці 1.



Таблиця 1

## Вплив на аудиторію у різних видах публічної діяльності особистості

діяльність вплив	Лектор	актор	педагог	музикант-виконавець
1	2	3	4	5
засіб впливу на аудиторію;	промова	зміст сценічної дії	вербальний виклад навчального матеріалу	інструментальне втілення художньої інтерпретації музичного твору
характер впливу на аудиторію;	вербально-емоційний, сугестивний	вербально-емоційний, сугестивний	вербально-емоційний, сугестивний	невербальний емоційний, сугестивний, художньо-образний
взаємодія з аудиторією	лектор виступає безпосереднім передавачем інформації	актор виступає художнім посередником у втіленні сценічного дійства	педагог виступає безпосереднім передавачем інформації	музикант – виконавець виступає художнім посередником між композитором художнім твором та аудиторією

Як бачимо, тільки процес публічної діяльності музиканта спирається на невербальні засоби впливу на аудиторію, що ставить перед виконавцем надзвичайно складні завдання, оскільки концертне виконання – за формою – монолог, а за змістом – діалог. Успішність сценічного виступу музиканта в цьому випадку залежить не тільки від виконавської майстерності, а й майстерності актора у арсеналі художніх засобів якого музична інтонація, музична логіка, музична архітектоніка.

Музичне виконавство передбачає:

- здатність до збереження творчого самопочуття та художнього самовираження на естраді;
- уміння виконавця до регуляції та коригування власного психічного стану в умовах сценічної діяльності;
- готовність до невербального, сугестивного, емоційного, художньо-образного впливу на слухачку аудиторію

Отже, музичне виконавство є творчим процесом, що відбувається як людинотворення, інтегруючи в еволюційну цілісність духовний і фізичний стан особистості музиканта-педагога-виконавця.

## Список використаних джерел

1. Аксельруд И. Э. Теоретико-практические основы художественного исполнения на фортепиано: [учебно-методическое пособие для студентов музыкально-педагогических факультетов высших педагогических учебных заведений]. / И. Э. Аксельруд. – Сумы, 1996. – 100 с.
2. Готсдинер А. Подготовка учащихся к концертным выступлениям (К вопросу об эстрадном волнении) // [методические записки по вопросам музыкального образования]: [сб. статей] / [ред.-сост. А. Лагутин]. – М. : Музыка, 1991. – Вып. 3. – С. 189-196.
3. Жаркова Л. П. Майстерність публічного виступу: [методичний посібник] / Л. П. Жаркова – К. : Політвидав України, 1982. – 135 с.
4. Иванова С. П. Специфика публичной речи: [методическое пособие] / С. П. Иванова. – М. : Знание, 1978. – 126 с. (методика лекторского мастерства и ораторского искусства).
5. Колотилова Н. А. Риторика: [підручник] / Н. А. Колотилова. – К. : Центр учбової літератури, 2007. – 232 с.
6. Некрасов Ю. Єдність педагогічних та виконавських принципів навчання у роботі М. Грінберг // Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2002. – Вип. X. – С. 81-92.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой // Собр. сочинений: в 8 т. – М. : Мысль, 1957. – 468 с.

*In this article music performance activity is considered from the position of public activity of the person, the characteristics of the listener's auditoriums are outlined, music performance art is compared with the art of a lecturer, an actor, a pedagogue and the means of influence on the audience in different kinds of public activity are covered.*

**Key words:** music performance, public activity.