



УДК 331.108.4.377

**METHODICAL SUPPORT OF CONSTRUCTION OF INDIVIDUAL
TRACTOR OF EXECUTIVE DEVELOPMENT OF PIANIST STUDENT
МЕТОДИЧНИЙ СУПРОВІД ПОБУДОВИ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ТРАЄКТОРІЇ
ВИКОНАВСЬКОГО РОЗВИТКУ УЧНЯ-ПІАНІСТА**

Kulivets L.L. / Кулівець Л.Л.

*магістрантка кафедри
інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

***Анотація.** У публікації розглянуті складники концертної діяльності як ефективного засобу побудови індивідуальної траєкторії розвитку учня-піаніста. Висвітлено комунікативний характер виконавської інтерпретації та співвідносність сценічної діяльності музиканта виконавця, оратора, лектора та актора.*

***Ключові слова.** індивідуальна траєкторія розвитку, публічна діяльність, концертний виступ, сценічне виконання, складники.*

Творчість музиканта потребує великого зусилля волі, як в концертній, так і в домашній роботі. Сам процес публічного виконання є величезним стимулом і в той же час ефективним засобом побудови індивідуальної траєкторії розвитку учня-піаніста. Основа цього – в творчому спілкуванні виконавця та слухачів, спілкуванні дуже тонкому і емоційному на рівні сугестивного впливу на аудиторію. В цьому контексті публічний виступ музиканта поєднує в собі ораторську красномовність, педагогічну логічність та вивіреність, акторську майстерність.

Говорячи про підготовку піаніста до концертного виступу, Й.Гофман, зосереджував увагу на значенні музичного мислення, порівнюючи “мозок піаніста з фотографічною пластинкою, на якій фіксується кожна зміна, яка відбувається протягом всього заняття” [2, с.47]. Сучасні музиканти могли б асоціювати даний процес з аналогією комп’ютера: план заняття (чи виступу) може бути порівнянням з електронним документом, закладеним в пам’ять комп’ютера, зміни, які відбуваються в загальному плані роботи упродовж заняття, зберігаються в пам’яті в кінці кожного заняття.

Спілкування виконавця з аудиторією не тільки взаємодія, а й емоційний експорт творчих пошуків учня, розкриття власної художньої концепції, яка сприймається аудиторією. З цього випливають три основні вимоги до взаємодії виконавця і слухача:

- 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, «предінформованість», від рівня його загальної музичної культури.

Слід наголосити на тому, що в діяльності музиканта інтерпретація музичного твору має виражений комунікативний зміст. Адже музикою інтерпретатор передає інформацію як комунікатор, оскільки нотний запис підлягає “озвученню” виконавцем, [4, с. 17]. У цьому випадку відбувається декодування художньої інформації, виразна її репродукція (уява) та розшифровка тим хто сприймає, роль знаків в фіксації, в формуванні художніх образів.

Ми вважаємо доцільним звернути увагу на проблему виразності мовлення у приналежності до музично-виконавського мистецтва, оскільки саме за допомогою музичного мовлення виконавець втілює авторський задум. З цієї точки зору музично-виконавське мистецтво має багато спільного з мистецтвом оратора, лектора, актора. Адже робота з музичним текстом, за переконанням Т. Воробкевич, представляє собою його інтерпретацію у живому звучанні, що підпорядковується просторовим та темпоральним критеріям, потребує врахування часових закономірностей і таких понять як метр, ритм і темп, а виразність музичного потоку характеризується розподілом на інтонації, фрази, речення, періоди тощо [1, с. 68].

На нашу думку, процес концертної діяльності музиканта спирається на невербальні засоби впливу на аудиторію, це ставить перед учнем-виконавцем надзвичайно складні завдання, оскільки сценічне виконання – за формою монолог, а за змістом – діалог. Успішність 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.

Беручи до уваги те, що реалізація виконавських дій, необхідних для втілення індивідуальної інтерпретації музичного твору є складним творчим процесом, ми окреслили складники названого процесу (за Б. Захавою):

- *сценічна увага* – передбачає наявність стану активної зосередженості. Особливістю даного процесу є те, що в контексті виконавської діяльності по-новому трактуються основні характеристики даного психологічного процесу – мимовільна увага набуває більш глибокого змісту, оскільки виникає тоді, коли інтерес суб'єкта до довільно (свідомо) вибраного об'єкта збільшується настільки, що переходить у захоплення. Від первинної форми мимовільної уваги вона відрізняється тим, що подібно до довільної уваги завжди пов'язана з процесом мислення та, як наслідок, є активною увагою.

- *сценічна свобода*, яка характеризується відсутністю зайвого фізичного напруження та виступає необхідною умовою правильного сценічного самопочуття музиканта-виконавця. Відмінністю названого психофізіологічного феномену є розподіл на дві сторони: зовнішню (фізичну), що обумовлюється основним законом пластики, за яким для виконання кожного руху та для кожного положення тіла у просторі людині необхідна витрата точної міри мускульної енергії; внутрішню (психічну), котра, вимагає впевненості у своїй правоті, що, в свою чергу, є результатом професійного знання та виконання



своєї справи;

- *сценічна віра* – передбачає адекватне (вірне) оцінювання обставин, що виникли під час сценічного виступу та впевненість у вірності тих дій, які виконуються. Тобто, виконавець у процесі донесення до слухачів власної інтерпретації музичного твору не повинен сумніватися у її переконливості, для цього слід пояснити собі: з якою метою він виконуються певні дії, тобто окреслити мотиви та цілі власної сценічної діяльності та відтворити умовну програму сценічної діяльності у власній уяві (надати їй внутрішнього мотивування або “сценічно виправдати”);

- *сценічна дія* – виступає носієм того, що складає зміст концертного виступу музиканта-виконавця, саме в дії відбувається поєднання в єдине неподільне ціле думки, почуття, уява та фізична дія. Дія завжди має дві основні ознаки: 1) вольовий початок; 2) наявність цілі. [3, с 80-130]

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що віддзеркаленням результату побудови індивідуальної траєкторії розвитку учня-піаніста є успішність концертної виконавської діяльності, яка передбачає мобілізацію емоційних та інтелектуальних зусиль музиканта, потребує використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають піаністичну майстерність, акумулює в собі надійність, як (якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко, цілісно виконувати музичний твір) та виступає важливим стимулом подальшого виконавського зростання.

Література:

1. Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано / Т.П.Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.
2. Гофман И. Фортепианная игра: [Ответы на вопросы о фортепианной игре] / И. Гофман. – М.: Класика – XXI, 2003. – 224 с.
3. Захава Б Мастерство актера и режиссера: Учеб. пособие для учебных заведений культуры и искусства. – Узд.-4-е. – М.: Просвещение, 1978. – 334 с.
4. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : [навч. посібник] / Н. Б. Кашкадамова. – К.: Освіта України, 2010.- 416 с.