

УДК 371.134:786.2.071.2/.792.73(045)

Данілішина М.Ф.,
викладач
(м.Хмельницький)

Формування надійності гри на естраді у майбутніх вчителів музики в процесі індивідуального фортепіанного навчання

Публікація присвячена проблемі формування інструментально-виконавської надійності у студентів-музикантів вищих педагогічних закладів в процесі засвоєння музичного матеріалу на уроках з ОМІ (фортепіано) та його відтворення під час прилюдних виступів.

У результаті дослідження було систематизовано домінуючі фактори підвладності емоційного впливу на музично-виконавську діяльність інструменталіста та проаналізовано проблеми і труднощі, характерні для музикантів різних типів темпераменту. Запропоновано декілька важливих методичних прийомів для засвоєння та відтворення музичного матеріалу в емоціогенних умовах. Врахування перерахованих рекомендацій сприятиме подоланню негативних форм естрадного хвилювання та формуванню надійності гри молодих виконавців різних фахів, безпосередньо і майбутніх вчителів музики.

Ключові слова: надійність гри, репетиційна надійність, естрадне хвилювання, саморегуляція, перешкодостійкість, підготовленість.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Проблема надійності гри музикантів-інструменталістів досить гостро постала перед фаховою педагогічною наукою в період занепаду музичного мистецтва і бурхливого розвитку «попси», де фонограмам належить пріоритетне місце у загальному процесі сценічної діяльності. На відміну від «живого» виконання музичного твору, реалізація звукозапису абсолютно захищена від впливу стрес-факторів, дія яких приводить до естрадного хвилювання у будь-якого виконавця-інструменталіста, незалежно від рівня професійної майстерності. Звичайно, естрадне хвилювання позитивного типу («хвилювання-підйом», «хвилювання в образі») є невід'ємною складовою музичної творчості. Однак надмірна дія емоціогенних умов, як правило, викликає естрадне хвилювання негативного типу («хвилювання-паніка», «хвилювання-апатія»), яке, в свою чергу, може знизити рівень надійності гри інструменталіста або навіть звести нанівець його потенційні можливості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій ... Грунтовний аналіз проблем надійності гри виконавців-інструменталістів в процесі прилюдного виконання міститься у дослідженнях у галузі музичної психології, музикознавства і теорії та історії музичного виконавства (В. Вілюнас, Б. Додонов, Є. Ільїн, Л. Котова, Я. Рейковський, С. Фейнберг, Ю. Цагареллі, О. Щолокова та ін.).

Проте аналіз психолого-педагогічної літератури засвідчив, що рекомендації щодо формування у студентів-музикантів виконавської надійності в період роботи над музичними творами та в процесі їх прилюдного виконання до сьогодні не систематизовані і не об'єднані в самостійний розділ фахової методики. Ця проблема також не знайшла у повному обсязі відображення в Програмі курсу методики навчання гри на фортепіано та в Програмі інтегрованого курсу «ОМІ» (фортепіано).

Саме тому вбачаємо за необхідне більш ретельно розглянути зміст і структуру виконавської надійності виконавця-інструменталіста та визначити засоби її формування у майбутніх вчителів музики.

Формування цілей статті... Мета публікації – проаналізувати сутність термінів «виконавська надійність», «репетиційна надійність» та запропонувати декілька методичних прийомів, які б сприяли подоланню негативних форм естрадного хвилювання та формуванню виконавської надійності у майбутніх вчителів музики в процесі підготовки до прилюдних виступів (репетицій), а також під час виконання музичних творів у емоціогенних умовах (на естраді).

Виклад основного матеріалу... Термін «виконавська надійність» означає властивість виконавця, яка характеризується як безпомилкове, стійке і точне виконання музичного твору в емоціогенних умовах [5, с. 265].

Термін «репетиційна надійність» можна трактувати як одну із провідних умов успішності в концертному виступі. У структуру феномена виконавської надійності слід включити такі компоненти: саморегуляцію, перешкодостійкість, підготовленість та стабільність. Мікроструктурними складовими саморегуляції є самооцінка, самоконтроль, самоналаштування; перешкодостійкості – емоційна стійкість та стійкість уваги; підготовленості – загальна професійна підготовленість і готовність концертної програми; стабільності – якісне відтворення потрібного

результату. Мікроструктурні елементи взаємодіють не лише між собою та ієрархічно вищими компонентами, а також із безпомилковістю як кінцевою ланкою надійності гри інструменталіста під час концертного виступу [5, с. 9–67].

Емоції, виконуючи функції не відображення об'єктивних явищ, а суб'єктивного ставлення до них, виступають регулятором будь-якої діяльності суб'єктів. Емоційному процесу інструменталіста властиві такі компоненти: неусвідомлене оцінювання результативності гри; усвідомлене переживання наслідків оцінювання та психофізіологічна реакція на результат емоційного процесу. Слід зазначити, що саме другий вищевказаний компонент (усвідомлене переживання наслідків оцінювання) структури емоційного процесу організовує або дезорганізовує музично-виконавську діяльність інструменталіста, оскільки за усвідомленого оцінювання результативності дій вони набувають відповідного емоційного значення (позитивного чи негативного) [2, с. 70].

«Негативні» емоції відіграють навіть більш важливу для музиканта-виконавця роль, ніж «позитивні». Не випадково механізм «негативних» емоцій функціонує у дитини з перших днів народження, а «позитивних» – значно пізніше.

Однак, роль «негативних» та «позитивних» емоцій в музично-виконавській діяльності інструменталіста неоднозначна. Якщо перші відображають сигнал безладдя, збентеження та небезпеки, то другі – благополуччя. У процесі роботи над музичним твором, особливо на початковій стадії оволодіння текстовими чи виконавськими компонентами, «негативні» емоції сприяють пошуку нової інформації за рахунок підвищення чуттєвості аналізаторів (органів чуття), а це, в свою чергу, призводить інструменталіста до реагування на більш розширений діапазон зовнішніх сигналів і поліпшує відтворення певної інформації з пам'яті. Отже, ліквідовуючи вплив «негативних» емоцій, інструменталіст покращує результативність гри, сприяючи появі «позитивних» емоцій, хоча свідомо не викликає їх. А це означає, що головним у виникненні емоцій є не недоліки гри, або «надлишок» інформації для покращання діяльності і навіть не наявність потреби, а значення її задоволення для інструменталіста.

Високому рівню інтенсивності емоцій властиве домінування такої великої сили, що може отримати в інструменталіста досить гостру форму вираження, яку в психології називають «афектом», або занадто тривалий вплив на процес його діяльності.

Подеколи сильні емоції приводять інструменталіста на естраді до парадоксального «блокування» адекватного сприймання ситуації. У таких випадках він не помічає явищ, котрі викликали цю емоцію. Якщо в стані афекту спотворене сприймання музичного матеріалу інструменталістом досить швидко зникає зі зниженням емоційного збудження за рахунок «вибухового характеру» емоцій, то тривале її збереження навпаки підсилює цю тенденцію. Саме тому, як правило, спроби викладача чи консультанта знизити глибокі емоції у виконавця за сприяння мовного пояснення, дискусії, або інших засобів впливу є марними. Це не дозволить розірвати емоційне «порочне коло», бо зі всієї сприйнятої інформації він вибере і запам'ятає лише ту, що відповідатиме домінуючому емоційному стану. Лише за зниження інтенсивності такої емоції з'являється можливість нейтралізувати її джерело і уникнути повторення. Ефективним методом виходу з емоційного «порочного» кола вважається загальмовування (пригашення) попередньої емоції новоствореною і сильнішою. Найкращим засобом уникнення появи «негативних» емоцій великої інтенсивності для музиканта-виконавця є надзвичайна захопленість палітрою звучання твору як у звичайних умовах, так і під час прилюдного виступу.

Відомий музикант-виконавець Д. Благой вважає, що особливості того чи іншого сценічного стану визначаються інтелектуально-творчими якостями особистості. На його думку, головні «ліки» від згубних наслідків шкідливих форм естрадного хвилювання полягають в «осмисленні величчя музики, в почутті глибокої пошани до композитора» [1, с. 64]. Але схилення перед прекрасною музикою та її творцем також не завжди звільняє від страху перед можливими помилками.

Згогадки стосовно дії індивідуальних рис особистості у вибірковому впливі емоцій на виконавську надійність музикантів-інструменталістів виникли ще на початку ХХ ст. (І. Гофман, І. Прокоф'єв, А. Рубінштейн та ін.). Вперше цю залежність досліджували в кінці цього ж століття О. Готедінер, Н. Гребенюк, Є. Йоркіна, К. Платонова та інші науковці. Значну увагу вони приділяли залежності результативності виступу музиканта від окремих особливостей сили нервової системи, її лабільності та рухомості. Зазначені індивідуальні риси особистості розглядалися ними як детермінанти виконавської надійності. В цілому, можна констатувати, що фахівцям із рухливою нервовою системою властивий високий рівень надійності відтворення матеріалу в емоціогенних умовах, а з інертною – низький, який супроводжується високою тривожністю. Проте даний висновок не є однозначним. Як відомо, існує чотири типи темпераменту [3, с. 32], які найбільш чітко віддзеркалюються у формі реакцій та поведінки інструменталіста в процесі музично-виконавської діяльності:

1. Виконавці-сангвініки. Емоційне домінує над раціональним. Працюють нерівномірно – перед виступом багато, із захопленням, після виступу – навпаки. Добре адаптуються до незвичних умов роботи. Сценічні невдачі переживають відносно легко.

2. Виконавці-холерики. При вивченні творів їм важко досягти єдності емоційного і раціонального. У виконавській інтерпретації з'являється вольове начало, гра на інструменті вирізняється високим артистизмом, виразністю. Можуть при виконанні прискорювати темп, скорочувати паузи. Важко переживають сценічні невдачі.

3. Виконавці-флегматики. У них відносно небагата шкала динамічних відтінків. Вони нерідко недостатньо артистичні у виконанні. Іноді уповільнюють темп. Не виявляють ініціативу в організації своїх виступів. Спираються на попередньо напрацьовані виконавські навички. Працюють методично, спокійно. Менше за інших підпадають під вплив негативних форм естрадного хвилювання.

4. Виконавці-меланхоліки. Уважно відпрацьовують деталі виконавської інтерпретації, але їм нерідко бракує масштабності мислення, артистичної свободи, творчої сміливості. Повільно адаптуються до незвичних умов роботи. Особливо важко страждають від негативних форм сценічного хвилювання. Сценічні невдачі переживають дуже хворобливо.

Відомо, що в «чистому» вигляді темпераменти зустрічаються відносно рідко, водночас щоденне розв'язання подібних виконавських проблем, постійне виконання однакових творчих задач поступово змінює психіку людини на краще. До прикладу, якщо виконавська діяльність музиканта зі слабким типом темпераменту постійно спрямована на переборювання і подолання негативних властивостей психіки, то з часом його нервова система пристосовується до умов творчої роботи. Отже, тип темпераменту не є визначальним фактором у музично-виконавській діяльності. На думку автора, у музичному виконавстві досягти успіху можуть люди з будь-яким типом вищої нервової діяльності. А під час прилюдного виконання музичних творів в емоційних умовах кожному типу темпераменту інструменталіста властиві «свої» творчі риси, що роблять його інтерпретацію неповторною та оригінальною.

Зосередимо увагу також на тому, що підвладність психічних процесів інструменталіста впливу емоційного фактора значною мірою залежить від ступеня структурування текстових та виконавських компонентів та усвідомленого володіння ними [4, с. 91]. Чим більшу кількість таких компонентів засвоєно усвідомлено, тим менше підвладний загальний процес музичної діяльності виконавця впливу емоцій, що сприяє надійності його гри. Це зовсім не означає, що такі компоненти позбавляються емоційного забарвлення. Від ступеня структурованості залежить лише чіткість їх усвідомлення та однозначність інтерпретації під час відтворення в емоційних умовах.

На ступінь структурованості текстових та виконавських компонентів впливає, насамперед, рівень майстерності гри інструменталіста. Простежується така закономірність: чим менший досвід, тим слабше структурування як нотного матеріалу, так і виконавських дій. Компоненти, по відношенню до яких у виконавця відсутній досвід, виокремлені в інформаційну одиницю і залишаються повністю «розчиненими», «небаченими» та «невизначеними» на загальному фоні.

Узагальнюючи отриману інформацію, слід зазначити, що існують три домінуючих фактори дії на вибірковість процесу музично-виконавської діяльності виконавця-інструменталіста: а) підвладність психічних процесів інструменталіста впливу емоцій високого рівня інтенсивності «вибухового» (стан «афекту»), або пролонгованого характеру; б) дія індивідуальних рис особистості (тип темпераменту) у вибіркового впливу емоцій на виконавську надійність інструменталіста; в) підвладність психічних процесів інструменталіста впливу емоцій в залежності від ступеня структурування текстових і виконавських компонентів та усвідомленого володіння ними.

Для формування інструментально-виконавської надійності у студентів-музикантів вищих педагогічних закладів в процесі засвоєння музичного матеріалу та його відтворення в емоційних умовах доцільно використовувати такі методичні прийоми:

- загальмування або пригашення попередньої «негативної» емоції новоствореною «позитивною» емоцією значно сильнішою за інтенсивність (захопленість палітрою звучання твору, осмислення величчя музики, схилення перед прекрасною музикою і її творцем тощо);
- аутотренінг і самонавіювання (стан творчого хвилювання, свята);
- удосконалення інтелектуально-творчих якостей та рівня майстерності гри інструменталіста;
- усвідомлення того, що митця необхідно оцінювати за його досягненнями, а не за його похибками;
- збереження фізичних і духовних сил (інтересу до виступу на естраді).

Висновки... Систематизація домінуючих факторів підвладності емоційного впливу на музично-виконавську діяльність інструменталіста, аналіз проблем і труднощів, характерних для музикантів різних типів темпераменту, рекомендація декількох методичних прийомів засвоєння

музичного матеріалу та його відтворення в емоційних умовах сприятимуть подоланню негативних форм естрадного хвилювання та формуванню інструментально-виконавської надійності (надійності гри) молодих виконавців різних фахів, безпосередньо і майбутніх вчителів музики.

Список використаних джерел і літератури:

1. Благой Д. Д. О музыке... вне музыки / Д. Д. Благой // Советская музыка. – №5. – 1972. – С.64.
2. Додонов Б. В мире эмоций / Б. В. Додонов. – К.: Политиздат Украины, 1987. – 140 с.
3. Платонов К. К. Психология : [уч. для инж.-пед. работников] / К. К. Платонов, Г. Г. Голубев. – М.: Высшая школа, 1977. – С. 32.
4. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций. Пер. с польского и вступ. сл. В. Н. Вимонаса / Я. Рейковский. – М.: Прогресс, 1979. – 391 с.
5. Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительной деятельности : дисс. на получение науч. степени д-ра псих. наук : 19.00.03 / Ю. Цагарелли. – Казань, 1989. – 425 с.

Транслітерований список літератури:

1. Blagoj D. D. O muzy'ke... vnie muzy'ki, Sovetskaya muzy'ka, № 5, 1972, P. 64.
2. Dodonov B. V mire emocij, Kiev, Politizdat., Ukrainy, 1987, 140 p.
3. Platonov K. K. Psixologiya : [uch. dlya inzh.-ped. rabotnikov], Moskva, Vy'sshaya shkola, 1977, P. 32.
4. Rejkovskij Ya. Eksperimental'naya psixologiya emocij. Per. s pol'skogo i vstup. sl. V. N. Vimonas, Moskva, Progress, 1979, 391 p.
5. Czagarelli Yu. A. Psixologiya muzy'kal'no-ispolnitel'noj deyatel'nosti: diss. na poluchenie nauch. stepeni d-ra psix. nauk: 19.00.03, Kazan', 1989, 425 p.

Аннотація

Формирование надёжности игры на эстраде у будущих учителей музыки в процессе индивидуального фортепианного обучения

Данилишина М.Ф.

Публикация посвящена проблеме формирования инструментально-исполнительской надёжности у студентов-музыкантов высших педагогических заведений в процессе усвоения музыкального материала на уроках с ОМИ (фортепиано) и его воспроизведение во время публичных выступлений.

В результате исследования были систематизированы доминирующие факторы подвластности эмоционального воздействия на музыкально-исполнительскую деятельность инструменталиста и проанализированы проблемы и трудности, характерные для музыкантов разных типов темперамента. Предложены несколько важных методических приемов для усвоения и воспроизведения музыкального материала в эмоциональных условиях. Учет перечисленных рекомендаций будет способствовать преодолению негативных форм эстрадного волнения и формированию надёжности игры молодых исполнителей разных специальностей, непосредственно и будущих учителей музыки.

Ключевые слова: надёжность игры, репетиционная надёжность, эстрадное волнение, саморегуляция, помехоустойчивость, подготовленность.

Summary

Forming Reliability of Playing on the Stage of the Future Teachers of Music in the Process of Individual Piano Teaching

Danylyshyna M.F.

The publication is devoted to the problem of formation of instrumental performance reliability of musician students of higher pedagogical institutions in the process of mastering musical material at the lessons with basic musical instrument (piano) and its playback during public performances.

As a result of studies dominant factors of subjection of emotional impact on an instrumentalist's musical performance were systematized and problems and difficulties associated with musicians of different types of temperament were analyzed. In addition, several important methodological techniques for mastering and reproduction of musical material in emotional conditions were proposed. Consideration of these recommendations will help to overcome negative forms of variety agitation and formation of reliable performance for young instrumentalists of different specialties, including future teachers of music.

Key words: reliability of performance, rehearsal reliability, variety agitation, self-control, immunity, preparedness.

Дата надходження статті: 10. 04.2015 р.