

УДК 378.091.011.3-051:78]:785
DOI 10.31494/2412-9208-2023-1-1-210-216

**WAYS OF FORMING THE READINESS OF THE FUTURE TEACHER
OF MUSICAL ART TO THE ACTIVITI ON STAGE IN THE PROCESSES
OF INSTRUMENTAL TRAINING**

**ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТЬОГО
ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Vira BURNAZOVA

Candidate of Pedagogical
Sciences, Associate Professor

veronik3105@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9678-8901>

*Berdiansk State Pedagogical
University,
✉ 4, Schmidt st., Berdiansk,
Zaporizhzhia region, 71100, Ukraine*

Віра БУРНАЗОВА

кандидатка педагогічних наук,
доцентка

*Бердянський державний
педагогічний університет,
✉ вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ,
Запорізька обл., 71100, Україна*

Original manuscript received: February 24, 2023

Revised manuscript accepted: March 24, 2023

ABSTRACT

The author of the article studied and mentions the specific of performing skills, effective methods, techniques, conditions that ensure efficient formation of readiness of future teachers of musical art to activity on stage during instrumental training, emphasizing on such qualities of a musician as psycho-emotional states during a concert realization; emphasizing on recommendations for an effective implementation of an interpretive model of music works.

A concert performance is a special form of activity on stage of a future music teacher. This type of professional activity has its own regularities that must be considered not only during the preparation period of the concert, but also in the process of working on a piece of music. Students of higher education and teachers should consider the specific peculiarities of thinking and specialties in behavior during activities on stage and peculiarities in the creation of the performance form of a musical work precisely during preparation for the performance.

Understanding these phenomena will contribute to successful achievement of artistic goals in the process of activity on stage, professional development of the future specialist as a whole and will help prevention and coping stage stress, the path of which is multifaceted and complex. Working with stage stress, in most cases, should be built based on individual approach to the development of stage reflection, creation of positive psychological attitude, formation of constructive skills, a creative and positive attitude to extreme situations. The very necessity of overcoming stage stress became the key to determining the paths of formation of readiness for activity on stage in the process of instrumental training of future music teachers as it allowed to find new resources of qualitative basis for improving executive training in accordance with modern requirements. After all, psycho-emotional states often become an obstacle to performance excellence during a concert performance.

Key words: *readiness, activity on stage, instrumental training, methodological approaches, higher education applicant, future musical art teacher.*

210

ICV 2021: 85.25

DOI 10.31494/2412-9208-2023-1-1

Сучасні глобалізаційні процеси призвели до необхідності активного пошуку нових резервів якісної підготовки фахівців мистецької спрямованості, здатних до розвиненого професійного вдосконалення відповідно до нових умов існування.

Готовність здобувачів вищої освіти до сценічної діяльності цікавила не одне покоління науковців – визначних педагогів, психологів, музикантів. Перед сьогоднішнім постало питання знаходження інноваційних підходів у якійній підготовці фахівців мистецько-педагогічної галузі, здатних до систематичного вдосконалення згідно з вимогами професійного спрямування у нових умовах.

Наукові праці О. Асмолова, М. Дьяченка, Л. Кандибовича, Г. Кручиніна, О. Леонтьєва, В. Моляко, Д. Узнадзе присвячені готовності до діяльності; значну увагу приділено дослідженню готовності до різних видів педагогічної діяльності в наукових працях Г. Костюка, Ю. Пелеха, В. Сластьоніна, В. Щербини; з'ясування особливостей підготовки студентів до музично-просвітницької діяльності розкрито в роботах Л. Безбородової, Л. Кожевнікової, Є. Куришева, І. Немикіної, І. Полякової; питаннями формування культури концертно-виконавської діяльності опікувалися Б. Асаф'єв, Г. Коган, Б. Струве; до проблем процесу формування готовності музикантів-інструменталістів у закладах вищої освіти до сценічної діяльності зверталися Б. Габор, Л. Котова, Г. Ониськів, Д. Юник, Т. Юник.

На думку науковців, процес формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до сценічної діяльності безпосереднім чином залежить від розвиненості творчих якостей та реалізації творчих проявів особистості у процесі інструментальної підготовки.

Рівень сформованості готовності до сценічної діяльності, як вважають науковці, визначається за сформованістю музично-виконавських умінь та навичок, ознакою яких є досконалість відтворення рухових актів [4], безпомилковим здійсненням виконавської діяльності, яка суттєво залежить від психоемоційних станів музиканта під час концертного виконання, здатністю долати емоційний стрес (концертне хвилювання) та інших. Загалом психоемоційний аспект виконавської діяльності, ґрунтовно досліджений Ю. Баєм, М. Давидовим, Є. Ільїним, С. Корляковою, Ю. Цагареллі, Р. Сулеймановим, Д. Юником, є найважливішою якістю музиканта в зазначеній сфері.

У своїх дослідженнях Д. Юник одним із психоемоційних аспектів сценічної діяльності визначає виконавську надійність інтерпретаторів як «якість сформованості програми техніко-тактичних дій, якою відображаються прийоми прояву чотирьохвекторної завадостійкості, де: першим вектором забезпечується уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг діяльності, другим – його нівелювання, третім – сенсорно-моторна витримка надмірної дії сильних, раптових й тривалих стресорів, а четвертим – чинення їм опору» [5:297].

Б. Габор стверджує, що музикантам-інструменталістам потрібно накопичити запас сценічної витримки небажаного емоційного збудження

штучною корекцією його міри завдяки поступовому збільшенню емоційної виповненості мелодико-інтонаційних ліній, рельєфів малюнків динамічних планів, загальної фізіологічної активності, інтенсивності дії позитивних або негативних відчуттів, значущості очікуваних результатів та мотиваційної сили тощо [1]. Аналітична робота науковця дає підстави стверджувати, що належний запас сценічної витримки свідчатиме про можливість надійного відтворення музичних творів як за заниженої, так і за завищеної міри емоційного збудження.

На думку Л. Котової, готуючись до виступу на естраді в період розігрування перед сценічним виступом, з метою надійного виконання музичної інформації студентам-інструменталістам потрібно: абсолютно відволікатися від зайвих думок про виступ; подумки нівелювати негативну дію передбачених зовнішніх стрес-факторів; встановити бажану силу діючої мотивації; відтворити раніше знайдений оптимум збудження як для кожного твору, так і для всієї програми; нівелювати сприйняття проміжних результатів, а у випадку мимовільного його «зняття» – спрямовувати увагу тільки на вдало відтворену інформацію; зберігати психофізіологічну напругу тільки в межах встановленого оптимуму; програючи визначений арсенал музичного матеріалу, не змінювати й не піддавати сумніву програму техніко-тактичних дій; без особливих волевих зусиль безупинно рухати думку за процесом гри; захоплюватися мікроструктурною побудовою мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційнофразовому розвитку; розігратися без перевтоми виконавського апарату; на завершальній стадії розігрування (перед виходом на сцену) максимально активізувати переживання емоційно-образного змісту музики першого твору концертної програми; виключити з об'єктів уваги власне «Я» [3:164-165].

Не менш важливим аспектом у формуванні готовності до концертного виступу є питання ефективного використання власних можливостей обсягу короткочасної пам'яті кожного виконавця окремо у ході підготовки до концертного виступу. Наукові знахідки Т. Юник – вихідні положення індивідуальних можливостей обсягу короткочасної пам'яті виконавців, що забезпечать високий рівень виконавської майстерності, які, на думку автора, полягають у наступному:

- величина сприйнятого музичного матеріалу, який інструменталісти безпомилково та впевнено можуть відтворити по пам'яті за першим програванням, визначається їх індивідуальними можливостями; повторення музичного матеріалу з виділенням у ньому нових елементів дозволяє підняти рівень якості її запам'ятовування та поліпшити процес розвитку виконавської досконалості виконавців;

- музичний матеріал, засвоєння якого відбувається більшими об'ємами на початкових стадіях роботи над технічними творами або пасажами, забезпечує формування інформаційних слідів у довготривалій пам'яті;

- якість засвоєння музичного матеріалу залежить від кількості видів музичної пам'яті, які беруть участь у заучуванні матеріалу;

- забезпеченню якісного відтворення музичного матеріалу в умовах сценічного стресу сприяє спрямуванню думок виконавців лише на конкретні, довільно завчені інформаційні одиниці;

- свідомий контроль мимовільно засвоєних текстових чи виконавських компонентів у ході сценічного виступу знижує віртуозність і майстерність гри здобувачів вищої освіти [6:137-139].

З метою нівелювання появи стресорів темпу або швидкості Т. Юник пропонує здобувачам вищої освіти досягти в процесі роботи над програмою абсолютної технічної майстерності та забезпечити максимальний «запас» темпів. Також задля упередження неприємних фізичних відчуттів у емоційних ситуаціях автор пропонує здобувачам виконувати якісно музичний матеріал в різних аудиторіях і умовах впливу зовнішніх подразників (акустики, освітлення, температури тощо). З метою запобігання стресорів і боротьби з ними під час виступу інструменталістів на сцені автор рекомендує: особливо не фокусувати увагу на результатах гри і на перемозі в конкурсі; не прослуховувати гру інших конкурсантів напередодні власного концертного виступу; звертати свою увагу на емоційно-образний зміст твору перед виходом на сцену тощо.

Задля упередження появи розумової та фізичної втоми, здобувачам рекомендується за декілька днів до сценічного виступу виконувати концертну програму з повною мірою емоційного навантаження. Окрім того, в процесі підготовки до сценічного виступу, кожному бажано точно визначити тривалість «розігрівання» [6 : 326].

Спираючись на результати досліджень знаних науковців, ми вбачаємо, що для забезпечення готовності здобувачів вищої освіти до сценічного виступу і з метою «набуття» ними концертної форми необхідно створити педагогічні умови для поступового збільшення в них емоційного навантаження. Тобто, спочатку виконати програму «перед мікрофоном» із записом на смартфоні, як в присутності викладача, так і без нього. Наступне виконання програми здійснити в колі слухачів-друзів і для досягнення бажаної результативності гри та впевненості в готовності до концертних виступів програти програму перед різними малими аудиторіями. Більш того, здобувачам запропонувати тричі «обіграти» програму перед професорсько-викладацьким складом кафедри. Частота зміни слухачьких аудиторій для виконавців поступово має збільшуватися. Результативність кожного виступу має ретельно аналізуватися викладачами, відповідно до успішності виконання зазначених настанов [2].

Отже, можемо зазначити, що такий підхід дасть можливість здобувачам «набути» концертної форми, «обігруючи» програму не тільки у звичних, а й емоційних умовах. Звичайно, рівень концертної форми кожного виконавця залежить від кількості виступів перед мінливою «малою» аудиторією та величини кола слухачів.

Не виняток стає й створення педагогічних умов, які спонукають здобувачів до закріплення досягнутого рівня прилюдної реалізації інтерпретаційної моделі музичних творів, тобто створення таких форм

активності, які застосовують оптимальну мотиваційну силу у період прилюдного виступу; забезпечують призупинення переорієнтації продуманих установок при зіткненні мотивів з перешкодами та актуалізацію старих небажаних мотиваційних утворень; сприяють максимальній заглибленості в хід надійного відтворення об'єктивних і суб'єктивно-творчих ознак текстових та виконавських компонентів.

У день прилюдних виступів необхідно застосувати тільки зниження інтенсивності мотиваційної сили і рекомендувати здобувачам зовсім не думати про виступ до самого розігрування. Це дасть можливість психічно відпочити перед грою і зберегти енергетичні ресурси.

Залишаються незмінними прийоми відтворення окремих ігрових рухів у період підготовки виконавського апарату до прилюдної реалізації створеної інтерпретаційної моделі музичних творів. Кожен епізод музичного матеріалу повторюється тільки стереотипними рухами та помислами, але при цьому залишається місце для мінливості їх емоційно-образного змісту. Музичні твори та їх фрагменти програються без оцінки проміжних результатів діяльності. Увага здобувачів спрямовується тільки на вдало відтворену інформацію після завершення виконання певних фрагментів чи цілісної репетиційної інтерпретації творів.

Перед самим виходом на сцену проходить програвання фрагментів першого твору програми з максимальним «зануренням» у процес їх інтерпретації. Вихід на естраду здійснюється зі збереженням цього психологічного стану. Студентам рекомендується спрямовувати лише позитивну енергію від минулих вдалих сценічних виступів на процес прилюдної інтерпретації музичних творів у період виходу на естраду. Окрім цього здобувачам ставляться конкретні установки (у зв'язку з тим, що викладачу проконтролювати сам процес творчої інтерпретації неможливо). Зокрема, під час прилюдної реалізації уявно створеної інтерпретаційної моделі музичних творів студентам рекомендується: розпочинати реалізацію інтерпретаційної моделі першого музичного твору стереотипними відпрацьованими рухами без зайвої психічної та фізичної напруги; захоплюватися реалізацією віднайдених змістових, емоційних та динамічних ознак креативності побудови мелодико-інтонаційних ліній та ритмічних конфігурацій інтерпретаційної моделі музичних творів; усвідомлено здійснювати саморегуляцію емоційної сфери заздалегідь напрацьованими методами та прийомами; не піддавати руйнації власну інтерпретаційну модель музичних творів, залишаючи незмінними домінуючі об'єкти уваги, які відпрацьовувалися при попередній роботі; уникати зіставлення та аналізу реального звучання з уявно створеною інтерпретаційною моделлю музичних творів; вольовими зусиллями забезпечувати безперервний рух думки по запланованих об'єктах; стримувати емоційну реакцію студентам, у яких швидко порушується поріг збудження, при реалізації інтерпретаційної моделі токатних та динамічно виповнених творів чи епізодів; не порушувати єдиний засіб засвоєння та відтворення музичного матеріалу в процесі прилюдної реалізації інтерпретаційної моделі творів кантиленного характеру; не

допускати появу незапланованих думок щодо згадування довільно не запам'ятованих об'єктивних ознак музичного тексту; уникати «перемотивації» завдяки сумачії спонукальних мотивів або мотивів самоствердження; спрямовувати увагу на відшукані раніше під час утворення інтерпретаційної моделі музичних творів улюблені інтонації, співзвуччя, метро-ритмічні конфігурації тощо; вільно, без особливих вольових зусиль контролювати напрацьованими прийомами процес реалізації інтерпретаційної моделі музичних творів, зберігаючи при цьому психофізіологічну напругу тільки в межах встановленого оптимуму.

Таким чином, всі запропоновані методи та педагогічні умови забезпечать високий рівень ефективності формування готовності здобувачів вищої освіти до сценічної діяльності у ході інструментальної підготовки. Залучення здобувачів до систематичної сценічної діяльності надасть можливість активізувати творчий потенціал, сприяючи зростанню їх індивідуальності, підвищенню якості інструментальної підготовки, розвитку інтелектуальної сфери особистості, виконавської самостійності й виконавської надійності.

Подальше дослідження означеної проблеми передбачає пошук інших форм, методів, прийомів та умов у ході інструментальної підготовки здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей.

Література

1. Балог Г. Методика цілеспрямованого формування готовності музикантів-інструменталістів у вищих навчальних закладах до сценічної діяльності. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2021, № 2 (106) URL : <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/11567/1/Baloh%20Habor.pdf>. (дата звернення: 20.01.2023)
2. Бурназова В. В. Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Бердянськ, 2010. 20 с.
3. Котова Л. М. Методика підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності : навчально-методичний посібник. 2-ге видання, перероблене. Мелітополь, 2014. 260 с., С.164-165.
4. Ониськів Г. Г. Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Мелітополь, 2012. 20 с.
5. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : [монографія]. Київ : ДАККІМ, 2009. 338 с.
6. Юник Т. І. Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів (на матеріалі педвузів) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 1996. 238 с.

References

1. Balog, G. (2021) *Metodyka tsilespriamovanoho formuvannia hotovnostimuzykantiv-instrumentalistiv u vyshchynkh navchalnykh zakladakh do stsenichnoi diialnosti* [Methodology of purposeful formation of readiness musicians-instrumentalists in higher educational institutions to the stage activity]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii – Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, № 2 (106). URL : <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/11567/1/Baloh%20Habor.pdf>. [in Ukrainian].

2. Burnazova, V. V. (2010). *Metodychni zasady rozvytku vykonavskoi samostiinsti studentiv muzychno-pedahohichnykh fakul'tetiv u protsesi instrumentalnoi pidhotovky* [Methodical principles of executive development of students' independence at music and pedagogical faculties in the process of instrumental training] (PhD Thesis). Berdyansk. 20 p. [in Ukrainian].

3. Kotova, L. M. (2014). *Metodyka pidhotovky muzykantiv-instrumentalistiv do stsenednoi diialnosti: navchalno-metodychnyi posibnyk* [Methods of training instrumental musiciansto activities on stage: educational and methodological guide]. Melitopol. 260 p., P.164-165. [in Ukrainian].

4. Onyskiv, H. H. (2012). *Metodyka formuvannia vykonavskykh navychok maibutnikh uchyteliv muzyky v protsesi instrumentalnoi pidhotovky* [Methodology of formation of executive skills of future music teachers in the process of instrumental training]. (PhD Thesis). Melitopol. 20 p. [in Ukrainian].

5. Yunyk, D. H. (2009). *Vykonavska nadliinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia* [Performance reliability of musicians: content, structure and method of formation] : monograph. Kyiv : DAKKKiM. 338 p. [in Ukrainian].

6. Yunyk, T. I. (1996). *Vdoskonalennia metodyky zapamiatovuvannia muzychnoho tekstu yak zasib rozvytku vykonavskoi maisternosti studentiv-pianistiv (na materialii pedvuziv)* [Improving the technique of memorizing music text as a means of developing the performance skills of piano students (at materials of pedagogical universities)]. (PhD Thesis). Kyiv. 238 p. [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

Автором статті розглянуто шляхи формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до сценічної діяльності та специфіку виконавських умінь, навичок, дієвих методів, прийомів, умов, що забезпечать їх ефективність у ході інструментальної підготовки. Наголошено на таких якостях музиканта, як психоемоційні стани під час концертного виконання, та на рекомендаціях, що забезпечать результативний процес реалізації інтерпретаційної моделі музичних теорій.

Концертний виступ є особливою формою сценічної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Він має свої закономірності, які необхідно враховувати не тільки в період підготовки до концерту, але й в процесі роботи над музичним твором. Здобувачі вищої освіти й педагоги повинні зважати на особливості мислення та поведінки в ході сценічної діяльності та специфіку створення виконавської форми музичного твору в ході підготовки до концертного виступу. Розуміння цих явищ сприятиме успішному досягненню художніх цілей у процесі сценічної діяльності, професійному становленню майбутнього фахівця в цілому та допоможе попередженню і подоланню сценічного стресу, шлях якого є багатограниним і комплексним. Робота із сценічним стресом у більшості випадків має будуватися на основі індивідуального підходу щодо розвитку сценічної рефлексії, створення позитивної психологічної установки, формування навички конструктивного, творчо-позитивного ставлення до екстремальної ситуації. Саме необхідність подолання сценічного стресу стала запорукою визначення шляхів формування готовності до сценічної діяльності в процесі інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та дозволила знайти нові резерви якісного підґрунтя для вдосконалення виконавської підготовки відповідно до сучасних вимог. Адже психоемоційні стани часто стають перешкодою виконавської досконалості в ході концертного виступу.

Ключові слова: готовність, сценічна діяльність, інструментальна підготовка, методологічні підходи, здобувач вищої освіти, майбутній учитель музичного мистецтва.