

предполагает ее использование. Например, для соединения октавных ходов в левой руке или небольших мотивов в заключительной партии правой руки. Но педагог должен четко следить за тем, чтобы короткое взятие педали для создания некоторых тембральных эффектов не повлекло за собой нарушение штриховой картины этого произведения.

Таким образом, анализ исполняемых произведений дает студенту-музыканту не только возможность более глубокого «погружения» в особенности стиля композитора, но и способствует развитию его исполнительского интеллекта, обеспечивает практическим опытом, полезным для дальнейшего постижения мастерства фортепианного исполнительства. Приобретенные в процессе работы знания и умения, несомненно, войдут в методическую копилку будущего бакалавра музыкального образования. Они станут незаменимым подспорьем при объяснении школьникам особенностей музыкального стиля или специфики форм в музыке и многих других тем.

### *Литература*

1. Как исполнять Гайдна / Сост. А. М. Меркулов. - М.: Классика XXI, 2007. - 204 с.

УДК [785.1+787.61]:378.147

*П. Б. Косенко*

## **САМОСТІЙНА ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА ЯК ОДНА З ОСНОВНИХ ОРГАНІЗАЦІЙНИХ ФОРМ НАВЧАННЯ СТУДЕНТА-ГІТАРИСТА**

*В статье обобщены основные идеи известных мастеров музыкального исполнительского искусства и представлены рекомендации автора, которые студент-гитарист может использовать при построении собственных самостоятельных занятий.*

**Ключевые слова:** *рациональная система самостоятельных занятий, художественная цель, исполнительская концепция, концентрация усилий, творческое познание музыкального произведения.*

*The article summarizes the main ideas of the famous masters of musical performing arts and proposes recommendations of the author, that student-guitarist can use to build his self-training.*

**Keywords:** *rational system of self-study, the artistic purpose, performing concept, concentration of effort, creative knowledge of music.*

Методика організації самостійних занять є важливою складовою музичної педагогіки. Вміння організувати самостійну роботу є запорукою успішних занять з будь-якої музичної дисципліни. Саме самостійна робота стає визначальною у формуванні особистості молодого музиканта. Вона дозволяє обирати прийнятні для нього способи набуття професійних навичок і підвищувати свою майстерність протягом навчання і подальшої фахової діяльності.

В умовах модернізації сучасної системи вищої освіти України, її наближення до європейських та світових стандартів, самостійна робота студента розглядається як одна з основних організаційних форм навчання. Для майбутнього вчителя музики ефективність такої форми навчання залежить не тільки від його старанності та наполегливості, а й від уміння ставити конкретні завдання і знаходити методи оволодіння тим чи іншим аспектом виконавської майстерності у відповідності до своїх індивідуальних здібностей.

Побудова раціональної системи самостійних занять студента-гітариста у запропонованій роботі ґрунтується на науковому підході до питання удосконалення виконавської майстерності. Оволодіння ігровими навичками відбувається в нерозривній єдності з розвитком сприймаючої, контролюючої та спрямовуючої функцій нервової системи, за активної участі таких психічних процесів, як увага, воля, пам'ять, уява. Роль мислення під час занять полягає не тільки в тому, що людина чітко уявляє мету і характер тієї чи іншої форми руху, але й усвідомлює закономірності нервово-психічної діяльності.

Розуміння цих закономірностей допомагає встановити логіку дій, мобілізує увагу, сприяє закріпленню в пам'яті результатів самостійної роботи.

Незважаючи на те, що існує велика кількість навчальної гітарної літератури, вона майже не дає відповіді – як побудувати самостійні заняття музиканту. Щоб розв'язати це питання, молодим гітаристам доцільно звертатись до фундаментальних праць відомих майстрів скрипкового і фортепіанного мистецтва, таких як Л. Ауер, Д. Ойстрах, К. Мострас, Г. Нейгауз, І. Гофман, Г. Коган, Л. Баренбойм, а також сучасних науковців у галузі музичної педагогіки: О. Андрейко, В. Григор'єва, Г. Ципіна та ін.

Мета нашої роботи полягає в тому, щоб узагальнити основні ідеї вищезгаданих авторів, і дати рекомендації, на які студент-гітарист може спиратись при побудові власних самостійних занять.

Організація самостійної музичної підготовки потребує змістовного наповнення – розуміння певних стильових тенденцій, формування художнього ідеалу виконавця, а також знаходження адекватних задуму виразних засобів. Доцільна послідовність – спочатку творчо поставлена художня мета, а потім тренування для її досягнення. Усвідомлення задуму композитора як певного стислого коду, що відсилає нас до прихованих художніх смислів, образності і драматургії твору, дозволяє перейти до творчої побудови власної оригінальної виконавської концепції й спирається на особистісні ідеали та художні уподобання виконавця, а також на живі традиції мистецтва, визнані суспільством. Необхідно враховувати, що інтерпретація як творчий акт завжди пов'язана з утворенням широкого поля трактування музичного змісту твору, виконавською варіантністю. Завершальний етап – втілення цілісного задуму виконавця, апробація виконавського рішення на репетиціях і виступах з постійним коригуванням.

Отже, послідовність самостійної роботи над змістовною складовою музичного твору наступна:

- дослідження смислу тексту як певного стислого коду;
- відхід від тексту до глибинних художніх смислів, образності і драматургії;
- набуття власного бачення твору через включення уяви і фантазії;
- оформлення виконавської концепції;
- втілення виконавського рішення, його апробація та коригування.

Розглянемо тепер другий аспект самостійних занять – методичний, що включає різноманітні навчальні технології, конкретні прийоми роботи, найбільш ефективні методи й прискорює засвоєння професійних навичок. Відомий скрипаль Л. Ауер звертав увагу на те, що «молоді учні, незважаючи на поради, зазвичай не усвідомлюють того, наскільки є важливим спосіб їх роботи і як впливає манера занять на усе їх майбутнє» [1, с. 44]. Який же спосіб роботи є найбільш ефективним, чи можна запропонувати загальні поради і окремі ефективні методичні прийоми, котрі полегшують засвоєння складних видів техніки? Вміння займатись – це вміння ставити собі точну ціль і знаходити шляхи її досягнення, будь яка дія має бути усвідомленою і необхідною. Потрібно себе слухати, чути, контролювати, момент механічності має категорично відпасти. Слід постійно тримати під контролем – чи є прогрес у заняттях, чи досягається хоча б мізерна ціль або вже вичерпався внутрішній творчий запал і справа зупинилась або навіть посувається назад, а створені смислові зв'язки руйнуються бездумним повторенням.

Вміння самостійно займатись вивченням музичного твору пов'язане з процесом узагальнення, поєднанням художніх і технологічних проблем у блоки, у своєрідні смислові комплекси. Свідомість, при такому узагальненні навичок і мислення, звільняється від зосередження на окремих деталях і перетворюється на цілісний процес. Виникає можливість грати крупними побудовами і утворювати значні пласти інтонаційних смислів, породжуючи особливу якість виконання, його органічність.

Тож студенту для організації ефективної самостійної роботи потрібно:

- на кожному етапі, у кожний момент занять ставити і намагатись вирішити чітко окреслену мету, зіставляючи своє відчуття бажаного результату з реальними досягненнями і наближаючи внутрішнє ідеальне уявлення до зовнішнього його вияву;

- намагатись передчувати внутрішнім слухом і м'язовим відчуттям те, що має бути зіграно з такою точністю, виразністю, красою і масштабністю, з якими ще не виявляється можливим виконати, але до чого слід прагнути;
- вміти сконцентрувати зусилля на ключових моментах гри, що лежать у фундаменті виконавського процесу;
- розуміти психофізіологічні можливості організму і закономірності роботи свідомості, визначати найбільш ефективні прийоми вивчення матеріалу;
- планувати свою роботу – вміти розподіляти час, увагу, сили на протязі дня і на більш тривалі періоди.

Невірні прийоми самостійних занять примушують учнів робити багато зайвого і непотрібного – «...коли вони вправляються без самостереження і самокритики, вони тільки розвивають і вдосконалюють помилки, вчиняючи гірше, ніж якби марно витрачали час» [1, с. 44]. Серед невірних прийомів найбільшої шкоди завдає бездумне багаторазове повторення (зубріння) та невинувдане, надто уповільнене поетапне наближення до бажаного результату. Уповільнення темпу корисне лише як окремий прийом у складних місцях. Постійні повільні заняття нерідко заважають успішному протіканню процесу виконання – викликають зайве обтяження технічного апарату, гальмують розвиток рухливості, вправності пальців і штрихової техніки.

Легкість, точність, швидкість, керованість рухів під час роботи над виконавською технікою можуть бути збільшені завдяки застосуванню певних загальних принципів організації навчальної діяльності, які пов'язані зі структурною впорядкованістю, економією рухової енергії, скороченням керуючих імпульсів.

Важливе значення має чіткий, природний ритм організації рухів, зумовлений протіканням в часі самої музики і виокремленням опорних ритмічних структур. Слідування рухів має ув'язуватись так, аби один рух переходив в інший при найбільш зручному положенні рук для початку наступного.

Для економії м'язової енергії бажано максимально використовувати напрямок сили тяжіння, інерцію, пружні властивості струни і поєднувати декілька рухів в один складний рухово-ігровий комплекс. Слід прагнути до цілісності, правильної внутрішньої структури, органічності і плавності переходів одного руху в інший, тобто до комплексності дій.

Треба враховувати, що вільні, ненапружені рухи виробляти легше і скоріше, якщо вони не обмежені будь-якими зовнішніми чинниками (психологічними, або різкими змінами швидкості і напруження); злита гра без внутрішніх пауз, тобто зупинок, пов'язаних зі зміною уваги, переключенням на інший вид техніки, зручніша за гру із зупинками; неперервні рухи в одній площині мають перевагу над ломаними і уривчастими.

Самостійна музична підготовка студента потребує раціонального розподілу зусиль – оскільки протягом доби людський організм знаходиться у різних психофізіологічних станах, методика роботи варіюється у залежності від часу дня. Вранішні часи характеризуються ясним розумом, але рухова реакція уповільнена, циркуляція крові неналагоджена, кінчики пальців нечутливі, емоційне реагування стримане. Тому ранкові заняття краще за все присвятити перевірці і аналізу того, що вдалось або не вдалось вчора; поставити чіткі виконавські завдання, накреслити шляхи вдосконалення; почитати з аркуша, розібрати новий твір тощо.

У денний час м'язи перебувають у максимальному тонусі, реакція загострена, увага сконцентрована та стійка, працездатність висока. Цей час найкращий для ретельного вивчення програми, для роботи над масштабністю та виразністю гри, а також для оволодіння технологіями підвищення виконавської майстерності.

Надвечір нервова система людини, завдяки активній діяльності протягом дня, здатна досягати найбільшого збудження; в цей час активізується фантазія і уява, але м'язова енергія дещо знижується. Ввечері доречно займатись художньою стороною твору, шукати нові технічні засоби і рішення, вивчати усі ймовірні і неймовірні варіанти виконання. Можна також згадати і повторити раніш виконувані твори, поновити їх готовність до публічного виконання.

Отже, самостійна робота студента-гітариста не зводиться лише до механічного вивчення твору і зосередження уваги на технічно складних місцях. Це творча лабораторія, де відбувається цікава робота над розкриттям змісту, над якістю звуку і виразністю виконання; це знайомство «зі справжнім мистецтвом, з тривалим, складним, але захоплюючим процесом творчого пізнання музичних творів, набуттям справжньої професійної техніки» [4, с.170].

### *Література*

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики / Леопольд Ауэр. – М. : Музыка, 1965. – 272 с.
2. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке / Владимир Юрьевич Григорьев. – М. : Издательский дом «Классика – XXI», 2006. – 256 с.
3. Михайленко Н. П. Методология исполнительского мастерства гитариста / Николай Петрович Михайленко. – К. : «Ровно», 2009. – 241 с.
4. Ойстрах Д.Ф. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / Давид Федорович Ойстрах. – М., 1978 – 288 с.
5. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство : теория и практика / Г. М. Цыпин. – СПб. : Алетейя, 2001. – 319 с.
6. Шарабуров В. И. К вопросу о самостоятельной работе студентов в процессе их профессиональной подготовки / В. И. Шарабуров // Профессионально-педагогическая направленность преподавания специальных дисциплин на музыкальных факультетах : межвуз. сб. науч. тр. / [редкол. Г. С. Кожевников и др.] – Казань, 1984. – С. 107–114.

УДК 371.134:78(07)

*Т. І. Кремешна*

### **ДО ПРОБЛЕМИ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ У МУЗИКАНТІВ-ВИКОНАВЦІВ**

*В статье рассматривается проблема проявления и преодоления волнения во время сценического выступления у будущих учителей музыки. Рассматривая психологические подходы к решению данного аспекта сценической подготовки, автор исследует ее три важнейших параметра: физический, эмоциональный и умственный, предлагает психологические упражнения эмоциональной настройки на концертное выступление, пути повышения исполнительского мастерства студентов.*

**Ключевые слова:** *сценическое волнение, музыкант-исполнитель, музыкально-исполнительская деятельность, психологическая установка.*

*The problem of expression and overcoming anxiety during stage performance at the future music teachers. Considering the psychological approaches to this aspect of the preparation stage, the author explores its three key parameters: the physical, emotional and mental, psychological exercises offers emotional tune in live performance, ways to improve the performance skills of the students.*

**Key words:** *stage excitement, musician, musical and performing activities, attitudes.*

Проблема сценічного хвилювання – одна з найактуальніших та життєво важливих для музикантів-виконавців. Особливо гостро дане питання постає в аспекті підготовки майбутніх учителів музики, оскільки їхня професійна діяльність безпосередньо пов'язана з виступами перед слухацькою аудиторією. Багато фактів з історії виконавської майстерності підтверджують, що навіть самий досвідчений музикант не застрахований від провалу на сцені, якщо він не готовий до виконання. Рівень підготовки виконавця залежить не тільки від його минулого досвіду або майстерності, але й від того, що відбувається з суб'єктом до початку виконання, від його способу реагування на сценічну ситуацію, яка завжди залишається підвищеним стресогенним чинником. Зараз багато виконавців потребують