

журнал] / за ред. Т. Левовицького, І. Вільш, І. Зязюна, Н. Ничкало. – Ченхстохова; К., 2005. – Вип. VII. – С. 35–46.

3. Иванова Т.В. Культурологическая подготовка будущего учителя : [монографія] / Т.В. Иванова. – К.: ЦВП, 2005. – 282 с.

4. Овчаренко Н.А. Культурологійний підхід у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва / Наталя Анатоліївна Овчаренко // Педагогіка вищої та середньої школи : [зб. наук. праць] / За ред. д.п.н., професор З. П. Бакум. – Кривий Ріг: КП ДВНЗ «КНУ», 2013. – Вип. 38. – С. 75–79.

5. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта Україна, 2008. – 274 с.

6. Рейзенкінд Т.Й. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педуніверситеті : [монографія] / Тетяна Йосипівна Рейзенкінд. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – 640 с.

7. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька : [навч. посібник] / Оксана Петрівна Рудницька. – К.: ТОВ «Інтерпроф», 2002. – 270 с.

8. Сисоєва С.О. Розвиток освіти в умовах полікультурного глобалізованого світу / С.О. Сисоєва // Проблеми полікультурності у неперервній професійній освіті: наукове видання; за ред. К. В. Балабанова, С. О. Сисоєвої, І.В. Соколової. – Маріуполь: Ноулідж, 2001. – С. 11-18.

УДК 378.016:785

Мозгальова Н. Г.

### АДАПТАЦІЯ ДО КОНЦЕРТНИХ ВИСТУПІВ ЯК ЗАГАЛЬНОМУЗИЧНА ПРОБЛЕМА

*В статье рассматривается вопрос адаптации будущих учителей музыкального искусства к концертным выступлениям. Анализируются различные толкования понятия «адаптация», обоснованы факторы, влияющие на адаптацию студентов к концертным выступлениям, определены этапы предварительной организации работы студента и преподавателя над музыкальным произведением, условия успешной адаптации будущих учителей музыкального искусства к концертным выступлениям.*

**Ключевые слова:** адаптация, адаптация к концертным выступлениям, учителя музыкального искусства, музыкальное произведение, зал, аудитория.

*The article discusses the adaptation of the future teachers of musical art to live performances. The various interpretations of the concept of "adaptation", justified the factors affecting the adaptation of students to live performances, determined steps the provisional organization of the student and the teacher of the musical work, the conditions for successful adaptation of the future teachers of musical art to live performances.*

**Keywords:** adaptation, adaptation to concerts, music teachers, music, hall, room.

Актуальність дослідження проблеми адаптації майбутніх вчителів музичного мистецтва до концертних виступів в процесі інструментально-виконавської підготовки зумовлена потребами сучасної теорії і практики музичного навчання, в якому поки що не здійснено наукового обґрунтування поняття «адаптація до концертних виступів», його соціальних і художньо-професійних функцій, засобів формування тощо. Недостатня теоретична розробленість даного питання негативно впливає на якість практичного пристосування студентів до концертно-виконавської діяльності, а звідси, і на якість підготовки фахівців даного напрямку. У зв'язку з цим цілеспрямована спрямованість дослідників на вивчення процесу адаптації студентів до концертних виступів є необхідною і своєчасною.

У наукових дослідженнях представлено різноманітні точки зору, наукові позиції і концепції щодо розуміння і тлумачення поняття «адаптація». Так, психологічний словник

А.Петровського трактує його як «пристосування будови і функцій організму до умов оточуючого середовища». Це поняття широко використовується як теоретичне в психологічних концепціях, які, подібно гештальтпсихології і теорії інтелектуального розвитку, розробленій швейцарським психологом Ж.Піаже, трактують стосунки індивіда та його оточення як процеси гомеостатичного вирівнювання» [2, с.10].

У сучасній західній психології проблема адаптації активно розробляється в межах течії, що виникла на ґрунті необіхевіоризму і психоаналізу. Вона пов'язана з культурною антропологією і психоматичною медициною. Розглядаючи адаптацію як процес, науковці виділяють в ньому три стадії: стадію тривоги, стадію супротиву та стадію стабілізації. Зміни, що супроводжують даний процес, торкаються всіх рівнів організму: від молекулярного до психологічної регуляції діяльності. Вирішальну роль в успішності адаптації до екстремальних умов грають процеси тренування, функціональний, психічний і моральний стан індивіда.

Вчені вирізняють сенсорну та соціальну адаптацію. Перша характеризується широким діапазоном змін чуттєвого характеру, швидкістю цього процесу, вибірковістю до адаптаційного впливу. Вона особливо важлива у виконавській діяльності піаніста, якому необхідно адаптуватися до інструменту, залу, публіки. Значну роль у даній діяльності відіграє і соціальна адаптація, що характеризується процесом і результатом постійного активного пристосування індивіда до умов соціального середовища. Співвідношення процесу і результату визначає характер поведінки і, на думку багатьох дослідників, залежить від цілей і ціннісних орієнтацій індивіда, можливостей їх досягнення в соціальному оточенні. «Ефективність соціальної адаптації значною мірою залежить від того, наскільки адекватно індивід сприймає себе і свої соціальні зв'язки» [2, с.11].

Використовуючи дане положення можна стверджувати, що на адаптацію до концертних виступів студентів впливають декілька факторів, а саме: багатство світла, наявність великої кількості слухачів, новий рояль, зовсім незнайомий або малознайомий концертний зал. «Для бувалого концертанта, пише С.Савшинський, перераховані умови не є новими, за виключенням роялю, який в кожному залі інший. У сприйнятті артиста всі фактори зливаються та взаємодіють». Краще всього проходить адаптація до яскравого світла, про наявність слухачів «виконавець забуває одразу, як тільки починає грати» [3, с. 143].

Адаптація до інструменту належить до найскладніших процесів для виконавця, особливо початківця. Рояль вважається живим голосом піаніста. В його звучанні втілено все, що існує в звуковій уяві, все, чим наповнена душа піаніста під час виконання. Незвичне в звучанні рояля і у ігрових відчуттях не завжди відбивається негативно – воно може стати збудником творчої фантазії, привнести в трактовку п'єси, що виконуються, дещо несподіване для самого виконавця. Тут доречно пригадати поради К.Метнера: «Ніколи не скаржитися на інструмент, але намагатися оволодіти ним. Ніколи не засмучуватись поганим інструментом. На всі погані роялі – не наплачешся» [Цит. по 3, с. 35-36]. До акустики залу піаніст адаптується через звучання інструменту. Вона позначається на зусиллях, необхідних для заповнення залу звуками, і на педалізації, яка в одному випадку повинна бути більш густою, а в іншому-більш прозорою.

На якість виконання впливає також і склад слухачів – їх вік, рівень музичного розвитку, темперамент. «Сприйняття аудиторії – це живе людське відчуття» [3, с. 148]. Випромінюючи музично-емоційну енергію, піаніст мов би по каналу зворотного зв'язку отримує від аудиторії вдячність. Це пояснюється багатьма факторами і в першу чергу протидією хвилювання і натхнення. Здатність сприймати зворотні потоки від слухачів, є одним з проявів артистизму поряд з даром заряджати їх своїми музичними почуттями. Таким чином, щоб успішно адаптуватися до концертних виступів студенту необхідно мати волю до активізації уваги невідготовленої аудиторії, володіти яскравою емоційністю та блискучою технікою.

На думку А.Щапова, для того щоб студент успішно адаптувався до концертних виступів необхідно провести достатню кількість попередніх репетицій, тобто цілісних програвань всієї програми у себе вдома, уявивши собі аудиторію і публіку. «Підсумкова

репетиція повинна бути одна і проводитись в тому самому приміщенні, де буде проходити виступ, для ознайомлення з інструментом і акустикою приміщення» [ 5, с. 231]. Крім того необхідна певна психологічна підготовка до виступу, яка ґрунтується на впевненості пам'яті і рухів. Слід зазначити, що між впевненістю пам'яті і творчою змістовністю виконання існує зворотній зв'язок: впевненість пам'яті – передумова творчого налаштування, а наявність творчого налаштування, в свою чергу, закріплює роботу пам'яті, «хоча не є гарантією безпомилковості» [5, с. 133]. Від впевненості пам'яті залежить впевненість рухів, стабільність апікатури, гармонійний стан ігрового апарату, що в свою чергу пов'язано з вмінням усвідомлено контролювати його протягом всього періоду підготовчої роботи.

Технічна впевненість залежить від вміння швидко пристосовуватись до особливостей незнайомого інструмента і приміщення, від гармонічної наповненості емоційного тону (пов'язаного з активністю слуху). Важливим критерієм технічної готовності програми є зникнення відчуття технічних труднощів і наявність технічних резервів. До них відносяться: резерв швидкості (вміння грати важкі епізоди в більш швидкому темпі, чим необхідно); резерв витривалості (вміння грати технічно важкий епізод декілька разів підряд без фізичного і розумового втомлення); резерв сили (вміння не втомлюючись грати гучніше і плотніше, ніж потребують обставини даної репетиції).

«Одним із показників як художньої так і технічної готовності програми є імпровізаційна свобода гри» – вважає А.Щапов [5, с. 236]. Імпровізаційна свобода гри вказує на те, що виконавець впевнено використовує всі можливості як внутрішньої так і зовнішньої техніки; вона дає можливість самому насолоджуватись створюваною музикою, а також свідчить про наявність емоційно-логічної безперервності, творчої захопленості грою. Отже, успішна адаптація до концертної обстановки залежить від впевненості пам'яті, рухів, вміння пристосовуватись до нового залу та інструменту, а також інтенсивності хвилювання.

У роботі А.Бірмак, присвяченій художній техніці піаніста, наголошується, що важливу роль в процесі адаптації до концертного виступу відіграє попередня організація роботи студента і викладача над музичним твором. Більшість музикантів поділяє її на три етапи. На першому етапі – ознайомлення - проходить активний процес розкриття музичних образів, пошук засобів їх найкращого втілення, визначається апікатура, структура рухів, проходить зорова і рухова адаптація, слухова перевірка доцільності образності рухів.

Другий етап – це подальший аналіз твору в художньому і технічному відношенні. На даному етапі для впевненості автоматизації рухів дуже важливо грати вірною апікатурою і правильно формувати навички, поступово переходити від повільного темпу до швидкого і знов повертатись для перевірки до повільного.

Третій етап присвячений узагальненню всіх відпрацьованих деталей і частин в єдине ціле при наявності повної технічної впевненості. Виконання в авторському темпі зі всіма елементами фразування дає поштовх для творчості, уяви, емоцій. Таким чином, успішність адаптації майбутнього вчителя музики залежить від гнучкості етапів роботи та індивідуальних особливостей, структури піаністичного апарату, професійної підготовки і методів опрацювання твору.

У посібнику Г. Ципіна «Навчання гри на фортепіано» представлений новий підхід до проблем інструментально-виконавської підготовки вчителів музичного мистецтва з позицій розвивального навчання на основі формування і розвитку всього комплексу здібностей. Автор пропонує, поряд з традиційними, принципово нові шляхи підготовки студентів до концертних виступів, від яких, на наш погляд залежатиме успішність їх адаптації. Вони ґрунтуються на чотирьох основних музично-дидактичних принципах, «які у поєднанні здатні створити достатньо міцний фундамент розвивального навчання у виконавських класах» [5, с.143].

Перший з них – збільшення об'єму музичного матеріалу, що вивчається – спрямований на загально-музичний розвиток студента, збагачення його професійної свідомості, музично-інтелектуального досвіду. Другий – прискорення темпів проходження визначеної частини навчального матеріалу, відмова від непомірно довготривалого часу роботи над музичним твором, установка на оволодіння необхідними виконавськими вміннями і навичками в короткий термін. Третій принцип безпосередньо стосується змісту

уроку фортепіанної підготовки, а також засобів його проведення. Автор пропонує використовувати протягом уроку якомога більшу кількість відомостей музично-теоретичного і музично-історичного характеру - тим самим збагачуючи музичний тезаурус майбутнього вчителя музики. Четвертий принцип – впровадження роботи над матеріалом, в якій з максимальною повнотою виявлялась самостійність, творча ініціатива студента-виконавця, на відміну від пасивних «мнемічно-репродуктивних» засобів діяльності.

Отже, проаналізувавши деякі роботи з питань інструментально-виконавської підготовки вчителів музичного мистецтва, можна зробити висновок, що успішна адаптація до концертних виступів залежить від: впровадження у процес інструментального навчання принципів розвивального навчання (Г.Ципін); гнучкості етапів роботи та індивідуальних особливостей студентів, структури їх піаністичного апарату, професійної підготовки і методів опрацювання твору (А.Бірмак); впевненості пам'яті, рухів, вміння пристосовуватись до нового залу та інструменту, а також інтенсивності хвилювання (А.Щапов); наявності волі до активізації уваги непідготовленої аудиторії, володіння яскравою емоційністю та блискучою технікою (С.Савшинский).

### Література

1. А. Бирмак. О художественной технике пианиста / А.Бирмак. – М. : «Музыка», 1973. – 139с.
2. Психология. Словарь. – [Ред. А.В. Петровского]. – М. : «И-во.полит.л-ри», –1990. – 492с.
3. С. Савшинский.Работа пианиста над музыкальным произведением./ С.Савшинский. – М.-Л. : «Музыка», 1964. – 185с.
4. Г.Цыпин. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М. : «Просвещение»,1984. – 173с.
5. А. Щапов. Некоторые вопросы фортепианной техники / А.П.Щапов. – М. : «Музыка», 1968. – 247с.

УДК 378.124+78+792.8+371.3

Волкова Ю. І.

### НАУКОВІ ПІДХОДИ І ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ТА ХОРЕОГРАФІЇ

*В статье рассмотрены научные подходы и принципы, определяющие стратегию методического сопровождения процесса формирования художественно-коммуникативных умений будущих учителей музыки и хореографии. Такими подходами являются: гуманистический, средовой, личностно-деятельностный и герменевтический. Раскрыты принцип комфортного художественного общения, принцип художественного творчества, принцип диалогичности и принцип художественно-коммуникативного понимания.*

**Ключевые слова:** научные подходы, принципы, художественно-коммуникативные умения, будущие учителя музыки и хореографии.

*This article deals with the conceptual approaches, principles necessary to determine and reason the pedagogical conditions and methodical support structure of the artistic and communicative skills forming of future music and choreography teachers. Such approaches are: humanistic, environmental, activistic and hermeneutical. The following principles are pointed out: the principle of the comfortable artistic communication, the principle of the artistic creation, the principle of the dialogueness and the principle of the artistic and communicative comprehension.*

**Keywords:** conceptual approaches, principles, artistic and communicative skills, future music and choreography teachers.

Сучасна мистецько-педагогічна освіта повинна забезпечити підготовку фахівців, здатних вирішувати складні творчі та педагогічні завдання щодо прилучення учнів до