

зі словом (друга сигнальна система), завдяки чому, сприйняття звуку і утворенні на цій основі уявлення стають більш усвідомленими та стійкими.

У процесі формування вокально-виконавських навичок застосовуються вправи на свідоме використання реєстрів голосу, тренування співочого дихання, артикуляції, дикції, на розвиток звуковисотного та вокального слуху. Сукупність знань, умінь і застосування вокально-виконавських навичок в роботі над репертуаром і складають основу виконавської культури співака. Вокальна робота над пісенним репертуаром передбачає свідоме застосування виконавських навичок при розучуванні творів. Вивчення таких сучасних романсів та романсів із кінофільмів як: «Все минуло» (муз. та сл. М. Гаденка), «Візьми мою любов» (муз. В. Тузика, сл. О. Потапенка), «Романс Діани» (із кінофільма «Собака на сні», муз. Г. Гладкова), «Я тебе ніколи не забуду» (із кінофільма «Юнона и Авось», муз. А. Рыбников) сприяє розширенню не тільки музичного світогляду студентів, а й розвитку їх вокальних здібностей, вокально-виконавських умінь та навичок.

У процесі вивчення сучасних романсів бажано враховувати основні прийоми їх виразного виконання:

- «проспівування» тексту – спосіб створення в уяві особистості яскравих та живих образів змісту твору; прийом для розвитку образного мислення, що лежить в основі виразного виконання;

- знаходження головного за змістом слова у фразі; правильне фразування мелодії, акомпанементу;

- варіативність завдань під час заучування та повторення пісенного матеріалу за рахунок способу звуковедення, динаміки, тембру, емоційної виразності тощо;

- «чергування» романсів, різних за характером, що визначає їх послідовність вивчення на заняттях та під час виступів на концертах.

Підсумовуючи вищевикладений матеріал, можна зробити наступний висновок: саме за допомогою сформованих вокально-виконавських навичок майбутній вчитель музичного мистецтва зможе виразно виконати романс будь-якої складності, зрозуміло та еталонно донести до учнів-слухачів змістове наповнення музичного твору.

Перспективи та подальші пошуки у русі даної проблематики можуть торкатися питань методів та прийомів виконання сучасних романсів, специфіки їх виконання тощо.

### Література

1. Вовк О. Методи та прийоми розвитку вокально-виконавських умінь студентів у ВНЗ / О. Вовк // Нова педагогічна думка . – 2014. – № 1. – С. 159-162. – Електрон. Дані. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Npd\\_2014\\_1\\_51.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Npd_2014_1_51.pdf)

2. Мережко Ю. В. Формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Мережко Ю. В.; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – К., 2012. – 243 с.

3. Шаповалова Р. Г., Хлопотова А. А. Сучасні романси та романси з кінофільмів / Шаповалова Рімма Геннадіївна, Хлопотова Альбіна Андріївна. – К. – КУ імені Бориса Грінченка. – 224 с.

УДК 37.011.3-051:786.2

Гризоглазова Т. І.

### ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ДО ПУБЛІЧНОГО ВИСТУПУ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

*В статтє освещены педагогические аспекты подготовки будущих учителей музыки к публичному выступлению в процессе фортепианного обучения: рассматриваются умения, необходимые для публичного исполнения музыкальных произведений, учебно-исполнительская работа студентов в предконцертный период; особенности содержания фортепианного обучения студентов на этапе подготовки к публичному выступлению.*

**Ключевые слова:** *подготовка будущих учителей музыки к публичному выступлению; публичное исполнение музыкальных произведений, фортепианное.*

*The article highlights the pedagogical aspects of training future teachers of music for public performance in Piano Learning skills considered necessary for the public performance of musical works, teaching and performing work of students in the pre-concert period; especially the content of student learning piano in preparation for public speaking.*

**Keywords:** *preparation of future teachers of music for public performance; public performance of musical works, the piano.*

Серед важливих проблем фахового становлення майбутнього учителя музики особливої актуальності набуває проблема підготовки студентів до публічного виконання музичних творів. Публічні виступи є невід'ємним елементом навчально-виконавської діяльності майбутніх учителів музики і відбуваються на академічних концертах, залах, екзаменах, тематичних та звітних концертах. Разом з тим й специфіка музично-педагогічної діяльності учителя музики передбачає постійне виконання музичних творів перед учнівською аудиторією, поєднуючи в ній функції викладача і музиканта-виконавця. Тому розвиток умінь виконувати публічно музичні твори постійно привертає увагу педагогів-музикантів.

Даній проблемі присвячені роботи психологів Л. Бочкарева, А.Л. Готсдинера, В.Мясищева, В.Петрушина, Ю.Цагареллі та ін.

Цінні поради щодо підготовки виконавця до концертного виступу подані у працях Л.Баренбойма, И.Гофмана, Г.Когана, Г. Нейгауза, Я.Мільштейна, С. Савшинского, С.Фейнберга, Г.Ципіна та ін. Проте вони не висвітлюють цю проблему з урахуванням особливостей діяльності вчителя музики.

Необхідно зазначити, що публічні виступи входять до структури навчально-виконавської діяльності студентів–музикантів, але питання її виконавської підготовки приділяється недостатня увага, особливо у методичному плані. На наш погляд, підготовка студентів до публічного виконання творів має бути спеціально організованою навчально-виконавською діяльністю з необхідною кількістю відведеного навчального часу для розвитку умінь публічного виконання, адже ті виконавські завдання, які стоять перед студентом, потребують відповідного опрацювання.

На етапі підготовки музичного твору до концертного втілення важливо розвивати у студентів відповідні уміння, необхідні для публічного виконання. Так, студент має навчитись:

- досягати безперервного звучання твору та відсутності зупинок;
- грати твір впевнено, художньо завершено і переконливо;
- синтезувати музичний матеріал;
- зосередитись на процесі виконання;
- досягти метро-ритмічної свободи, естрадної витривалості
- здійснювати слуховий самоконтроль, вольову саморегуляцію та корекцію власної гри.

Синтезування музичного матеріалу – це досягнення цілісності виконання твору в єдиному і взаємному зв'язку його частин, фрагментів, тем та образів. Студент має “усвідомити музично-виконавський процес як діалектичну єдність – внутрішньо-слухових уявлень, рухо-моторного втілення звукового образу на інструменті, реального звучання, яке контролюється та корегується слухом. Тоді він зможе створити інтерпретацію, яка відповідатиме критеріям художності“ [6,169]. А.Щапов закликав надавати цілісному виконанню творів значення концертної репетиції, справжнього сценічного виступу, а не простої проби виконання. Для цього слід уявити себе перед аудиторією, або вийти до спеціально запрошених слухачів та виконати твір з повною мобілізацією душевних сил та відповідальності.

Цілісне виконання музичного твору розвиває слухову увагу, зосередженість, здатність концентруватися на виконуваному, що дозволяє інструменталісту за допомогою активного

слухового контролю об'єктивно оцінювати реальне звучання і коригувати власне виконання у бажаному напрямі. Такий постійний слуховий контроль має діяти на всіх етапах підготовки до публічного виступу. Він спрямовує пошук виконавських і технічних дій, які відповідають оптимальному художньому виконанню. Цілісне виконання твору від початку до кінця зміцнює слухове увагу виконавця і, в першу чергу, таку його якість як зосередженість.

Важливу роль у психологічній підготовці до виходу на сцену відіграють слухові уявлення. Подумки “програвуючи” фрагменти твору, уявляючи себе на концертному майданчику, студент тренує свою здатність емоційно переживати і тлумачити музику в умовах естрадного хвилювання. Слухові уявлення не тільки забезпечують творче ставлення до виконуваної музики, але й беруть участь у контролі за якістю виконання.

На етапі підготовки до публічного виконання музичного твору студенту необхідно досягнути естрадної витривалості: концентрації уваги, пам'яті, сприймання, мислення, рухомоторних реакцій, психорегулюючого контролю емоційного стану та його проявів. Повне занурення у музичне звучання, творча участь у виконавському процесі може дати студенту хороше самопочуття на сцені. Свобода і добре самопочуття розвиваються завдяки численним обігранням програми під час навчальних репетицій, перед уявною аудиторією, на концертних виступах.

Важливе значення у публічному виконанні має виконавська воля - уміння підпорядкувати увесь свій енергетично-вольовий потенціал успішному виконанню музичного твору. Вольова саморегуляція студента має бути заснована на об'єктивному контролі та гнучкій корекції власних дій. Саме цей аспект студентського виконавства потребує особливої уваги з боку педагога. На практиці, у більшості випадків спостерігається наступна картина: студент гарно працює над музичним твором у процесі фортепіанного навчання у класі, твір визріває до рівня художньо завершеного, педагог проводить необхідну роботу з підготовки до публічного виступу, розвиває у студента необхідні уміння концертного виконання. Здається, що студент добре підготовлений до публічного виконання. В реальних умовах заліку, екзамену або концертного виступу студент демонструє на сцені не зовсім вдалий варіант виконання музичного твору. Головною причиною, крім хвилювання, на нашу думку, є невміння корегувати на сцені власні виконавські дії. Наприклад, раптом у студента на сцені в побічній партії сонати акомпанемент звучить значно голосніше, ніж мелодична лінія; у деяких частинах п'єси художньо недоцільними є уповільнення чи прискорення темпу; спостерігається порушення звукового балансу між деякими мелодичними лініями, темами; з'являються інтерпретаційні недоречності тощо. Отже, тільки багаторічний розвиток умінь студентів корегувати власну гру дозволяє мінімізувати безліч виконавських недоліків на сцені. Крім цього, наявність розвинутої виконавської волі дозволяє їм успішно здійснювати свої творчі наміри в стресовій ситуації виступу перед аудиторією. Адже невдачі і зриви на естраді найчастіше відбуваються не стільки від нестачі виконавської техніки, скільки від браку виконавської волі, - стверджував Г.Гінсбург.

Готуючись до публічного виступу у студентів необхідно розвивати також уміння перспективного слухового мислення і антиципації (уявляти результати своїх дій ще до того, як вони будуть реально здійснені). Музичне виконавство як творча дія завжди засновується на передбаченні художнього результату, що дозволяє вибудовувати стратегію виконання.

Особливо згубними для студентів є спроби демонтувати готовий до концертного виконання музичний твір. Наприклад, бажаючи додатково перевірити міцність пам'яті, вони вдаються до концентрації уваги на окремих гармонічних комплексах, пригадують, з якої ноти починається новий епізод тощо. У зв'язку з цим слід підкреслити, що на етапі підготовки до публічного виступу музичний твір у виконанні студента поступово визріває, набуває форм художньої завершеності та цілісності. Подібне “демонтування” порушує цілісність не лише музичного твору, але й цілісність його виконання, породжує почуття страху, зневіри в себе.

В процесі опанування музичних творів студентам необхідно програвати їх цілком у концертному, а не “робочому виконанні”. Бажано, щоб не тільки на цьому етапі студент виконував твори у художньо-завершеному варіанті. Значно важливим є досягнення відповідного інтонування, художньої переконливості, змістовності інтерпретації твору на

попередніх етапах його вивчення для формування готовності студента до його якісного виконання на всіх етапах вивчення, а не лише у передконцертний період. Якщо дана установка стане внутрішньою вимогою, то в умовах публічного виконання такий досвід буде дуже цінним ще в одному принципово важливому відношенні: зосередженості студента на справі, на процесі “роботи” (у даному випадку на процесі публічного виконання музики) у специфічних умовах сцени, коли виконавець опиняється у центрі уваги публіки, усвідомлюючи, що кожен його рух, кожен жест проглядається й оцінюється слухачами. Це слугуватиме надійним способом відходу від деструктивного хвилювання, стане тим єдиним, посуті, способом, який допомагатиме протистояти його руйнівному впливу.

Із самого початку виконавського процесу на сцені слід зконцентрувати увагу на тому чи іншому елементі музики (“вчепитися в нього”, за висловом К. С. Станіславського). Концентрація уваги на будь-якому елементі (якості звучання, тембрально-динамічних особливостях виконання тощо) призводить досить швидко до загальної зосередженості на процесі діяльності. Необхідно «вчепитися» в їх виконання так, щоб вже потім вони не відволікали виконавця на естраді. Далі все налагоджується само по собі, процес входить у нормальну колію. Створюються психологічні умови, у яких виконавець перестає помічати хвилювання, оскільки воно перетворюється із перешкоди у помічника. Тому серед головних завдань передконцертних репетицій є завдання стимулювання захопленості студента художньою стороною виконуваного твору.

У зв'язку з цим доцільним буде використання методу моделювання стану, близького до сценічного. Він є ефективним ще й тому, що виконавець ніби перебуває у середовищі, коли його слухає не тільки педагог, а й весь зал, наповнений слухачами, і, звичайно ж, зростає почуття відповідальності. В домашніх умовах можна створити наближені умови для виступу, а замість слухачів виставити ряд стільців. Можна заповнити стільцями місце, де знаходитиметься уявна публіка. Відома історія знаменитої піаністки Маргарити Лонг, яка проводила репетиції свого концертного виступу у присутності дитячих ляльок. Вона розсадила їх по кімнаті. Увійшовши, привіталася з ними і потім виконала всю програму. Поступово вона звикла перебувати в ситуації присутності публіки і у реальних концертах грала блискуче. Даний метод можна успішно використовувати у класі, де присутні інші студенти, друзі. Під час виконання потрібно привчати студента бути готовим до будь-яких несподіванок. При зустрічі з ними не зупинятися, а йти далі, виконуючи твір, як на концерті.

Доцільним може бути й виконання студентом програми перед відеокамерою. За допомогою такої фіксації відтворюється реальний стан підготовленості до публічного виступу.

Сама підготовка до публічного виступу має відбуватися як у процесі класних занять, так і на передконцертних репетиціях у залі. Вже в умовах класу має панувати атмосфера естради: педагог сидить на відстані у ролі слухача, в класі присутні інші студенти. Це більше налаштовує на “концертний лад”. Педагог повинен прослухати твір в цілому, не перериваючи гру. Навіть у тому випадку, коли студент щось забув і розгублено зупинився, педагог не повинен фіксувати його увагу на невдачі, а підбадьорити та попросити грати далі. Таким чином, він відразу ж відволікається від того, що сталося і миттєво переходить у стан впевненості у собі.

Наступним не менш важливим методом є обігравання програми перед іншими студентами, у школах, на різноманітних концертних виступах. Чим частіше відбуваються виступи, тим менше студент страждає від хвилювання вчиться справлятися з ним, відчувати себе впевненіше. Будь-який промах на сцені треба навчитись ігнорувати, оскільки розхвилюваність через одну ноту, може зіпсувати виконання всього твору.

Безпосередньо перед публічним виступом педагогу необхідно налаштовувати студента-виконавця на краще виконання, “вселити” в нього позитивний настрій, тобто надати своєїрідну установку на гарне виконання програми.

Отже, публічний виступ – важливий етап навчання, який вимагає конкретних форм підготовки і потребує спеціальної уваги педагога для розвитку у майбутніх учителів музики відповідних умінь.

## Література

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.: Музыка, 1974.- 336 с.
2. Гинзбург Г.Р. Статьи. Воспоминания. Материалы [Текст] / Г. Р. Гинзбург сост. М. Яковлев. Москва : Сов. композитор, 1984. - 288 с
3. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. учеб. заведений/Под общ.ред. А.Г.Каузовой, А.И.Николаевой.-М.: Владос, -2001.- 368 с.
4. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Собр. соч. в 8 т. Т. 3. М.: Искусство, 1955. С. 286.
5. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Санкт-Петербург: "Композитор", 2008.- 212 с.
6. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. – М.: Сов. Россия, 1960. – 171 с.

УДК 378.147: 78

Заря Л. О.

### СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЧИТАННЯ З ЛИСТА НОТНОГО ТЕКСТУ У МАЙБУТНІХУЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

*В статье рассмотрена специфика формирования навыков чтения с листа нотного текста на занятиях по фортепиано. Определены цели, направления и задачи их формирования в процессе профессиональной подготовки.*

**Ключевые слова:** чтение с листа, формирование, развитие, обучение и воспитание студентов.

*The article deals with the specifics of the skills of reading from a sheet of note text in the classroom with a piano. Defined purpose, direction and objectives of their formation during training.*

**Keywords:** reading from the letter formation, development, training and education of students.

Для підготовки студентів до майбутньої професії вчителя музики важливого значення набуває вміння читати з листа нотний текст без попереднього відшліфовування його фрагментів за інструментом. Недосконалість цього уміння може перешкоджати музичному та особистісному зростанню студентів. Тому формування у студентів навичок читання з листа дуже важливо. Ця проблема актуальна і має стати особливою роботою викладачів на заняттях з фортепіано.

Про необхідність і корисність читання нотного тексту з листа висловлювались Ф. Бах, Ф. Куперен, Й. Гофман, К. Ігумнов, К. Мартінсен, Г. Нейгауз, Л. Ніколаєв та інші відомі педагоги. Як правило, ці висловлювання мали скоріше характер окремих педагогічних та методичних рекомендацій. Більш ґрунтовно виокремили і досліджували цю проблему Л. Баренбойм, Ф. Брянська, А. Бірмак, Р. Верхолаз, Н. Голубовська, Б. Мілич, І. Рябов, Є. Тімакін, Г. Ципін та інші. Водночас аналіз науково-педагогічної літератури та практики дозволяє констатувати, що проблема формування навичок читання з листа нотного тексту не достала достатнього висвітлення.

Метою даної статті є розкриття умінь формування у студентів педагогічних закладів навичок читання з листа нотного тексту.

Специфіка читання з листа нотного тексту є аналогічною словесному прочитанню і полягає у його змістовності, емоційній і чуттєвій виразності. «Читати між нотами», за висловом Й. Гофмана, є необхідністю. Важаємо, що в художній літературі є подібне завдання «читання між рядками», тобто відчуття підтексту. Читання нотного тексту з листа як читання будь-якого тексту виступає видом пізнавальної діяльності і впливає на творчий розвиток, навчання та виховання студентів.

Разом з тим, значний потенціал розвитку студентів не реалізується внаслідок