

ПРИОБРЕТЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ОПЫТА ВОСПИТАННИКАМИ ШКОЛЫ-ИНТЕРНАТА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Мария Валерьевна Тубол¹, Анатолий Степанович Петелин²

*Воронежский государственный педагогический университет^{1, 2}
Воронеж, Россия*

¹Аспирант кафедры музыкального образования и народной художественной культуры,
e-mail: maria.tubol@yandex.ru

²Доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования и народной художественной культуры,
e-mail: pasprofi@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается психологическое состояние музыкантов-исполнителей, выступающих на сцене. Сформированность оптимального концертного состояния отражает готовность учащихся к успешному публичному выступлению (конкурсы, концерты, фестивали). Конкурсная работа помогает стилизовать репетиционную работу учащихся, развивать их мотивацию, приобретать опыт игры на сцене, расширять музыкальный кругозор и развивать эмоционально-волевые качества.

Ключевые слова: эмоционально-волевые качества, оптимальное концертное состояние, концертная деятельность, опыт музыкального исполнительства.

Для цитирования: Тубол М. В., Петелин А. С. Приобретение музыкально-исполнительского опыта воспитанниками школы-интерната музыкального воспитания // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2021. № 3. С. 30–33. DOI 10.47438/2309-7078_2021_3_30

Введение

Музыкально-исполнительский опыт является обязательным условием музыкального образования воспитанников школы-интерната музыкального воспитания. Он требует от воспитанников гораздо более полной эмоциональной, интеллектуальной и физической отдачи, а также стрессоустойчивости. Готовность концертной программы основывается на специальных знаниях и умениях воспитанников (техническая подготовка, умение исполнять кантатные и виртуозные пьесы, полифонию и т. д.). Особенно актуально это видится нам в рамках школьного образования, призванного обеспечить подготовку воспитанников к концертной деятельности. Кроме того, задачей школы-интерната является их личностное развитие и духовно-нравственное совершенствование в мире музыки и искусства. Все сказанное обуславливает необходимость рассмотрения музыкально-исполнительского опыта концертной деятельности воспитанников школы-интерната как значимое условие их музыкального воспитания.

Результаты

Сценическое волнение (Л. П. Бочкарев, А. Л. Готсдинер, В. И. Петрушин, Ю. А. Цагарелли и др.) позволяет рассматривать формирование эмоционально-волевых качеств воспитанников, как взаимосвязь трех физических компонентов: правильный настрой, предвкушение предстоящего выступления и сосредоточенность внимания. Тем самым эмоционально-волевые качества развивают не только умение выступать на сцене, но и личность воспитанника (общечеловеческие ценности, миро-

воззрение, знания в области музыкального искусства).

Психологическое состояние человека, выступающего в концертном зале, является интересным объектом наблюдения и изучения. За внешне невозмутимым лицом исполнителя часто скрывается повышенный контроль над своими эмоциями и переживаниями, борьба за стабильность выступления, желание передать слушателям сущность создаваемого музыкального образа. С одной стороны, творчество музыканта-исполнителя – это яркий, насыщенный эмоциональными перепадами, физическими и динамическими перегрузками момент, с другой – это деятельность, контролируемая самим исполнителем. Музыкант сталкивается с необычными проблемами: одновременно он должен ярко и понятно передавать свой эмоциональный внутренний мир (создать образ музыкального сочинения) и в то же время контролировать себя, не допускать перехлеста эмоций, потери контакта со слушателями.

В работе В. И. Петрушина «Музыкальная психология» рассматривается вопрос об оптимальном концертном состоянии музыканта [4]. Ученый считает, что в экстремальных ситуациях, которые часто возникают у музыкантов во время публичных выступлений, на конкурсных соревнованиях и т. д., необходимы навыки регуляции волевого поведения, обеспечивающие достижение цели. Поэтому, для успеха в подобных ситуациях музыканту необходимо уметь приводить себя в оптимальное концертное состояние, которое имеет три компонента: физический компонент отвечает за хорошее настроение, выносливость, положительное эмоциональное состояние; эмоциональный компонент складывается

из ощущения радостного предвкушения предстоящего выступления, желания хорошо исполнить свою программу; мыслительный компонент осуществляется при помощи исполнительской, звуко-творческой воли, которая помогает при игре сосредоточиться и контролировать внимание, память, воображение.

Эмоционально-волевые качества музыкантов-исполнителей тесно связаны со сценическим волнением, о котором писал психолог А. Л. Готсдинер. Он считал, что волнение может проявляться в трех видах: волнение-подъем, волнение-паника и волнение-апатия. Ученым разработана теория пяти фаз волнения, которые испытывает музыкант:

Первая фаза – состояние, которое возникает, когда исполнитель узнает о точной дате своего выступления. В этот момент мысли о выступлении все чаще дают о себе знать. Чтобы чувствовать себя спокойнее, необходима игра в медленном темпе, с полной сосредоточенностью на каждом звуке.

Вторая фаза – время, которое предшествует концерту, когда волнение нарастает. В этот период воспитанникам необходимо проявить стойкость, решительность и уверенность, что способствует желанию выступать на сцене.

Третья фаза – выход на сцену. «Эта фаза переживается очень остро и переживается по-разному. Одни идут как на Голгофу, с трудом преодолевая путь к своему месту на эстраде; другие стараются не смотреть на публику, внутренне отстраняются от нее и настраиваются на начало исполнения; третьи идут «работать», то есть выполнять свой долг сосредоточенно и деловито» [2, с. 134].

Четвертая фаза – начало выступления. Волнения в этой фазе достигает кульминационной точки. Оно постепенно уходит после исполнения первого произведения программы, хотя некоторые исполнители не чувствуют облегчения до конца выступления.

Пятая фаза – этап после выступления. Исполнителя тревожит мысль о его исполнении, при этом воспитанники должны провести самоанализ своего выступления, отметить что получилось на сцене, и над чем нужно продолжить работу.

Концертная деятельность связана с возможностью воспитанников выступать на различных концертных площадках. Главным в этом случае для педагога является развитие у воспитанника эмоционально-волевых качеств в процессе усложнения репертуара, повышение технической оснащенности, глубокого понимания образного содержания произведения.

К первой группе разновидностей форм концертных выступлений относятся: домашние концерты (перед родителями, на семейных праздниках); классные концерты (перед одноклассниками и родителями); выездные концерты (в библиотеках, на концертных площадках города и области); отчетные концерты.

Ко второй группе относятся: внутришкольные конкурсы (конкурс на лучшее исполнение этюдов, детской песни под собственный аккомпанемент); конкурсы и фестивали (городские, региональные, всероссийские, международные).

Для педагогов конкурсная работа помогает стимулировать воспитанника, активизировать его классные и домашние занятия, что ведет к уско-

ренному и качественному процессу подготовки концертной программы. В момент подготовки к конкурсу и успешного участия в нем у воспитанников меняется отношение к собственному музыкальному обучению, растет их мотивация. В то же время, чрезмерная самоуверенность после нескольких успешных выступлений может развиваться в детях чувство превосходства над своими сверстниками. Необходимо, чтобы участие в конкурсах было направлено на музыкальное развитие воспитанников, а не на получение конкурсных наград ради педагога или учебного заведения.

Нами выделено несколько сфер подготовки ученика к концертной деятельности:

– *мотивационная сфера* – представляет собой отношение учащегося к музыкальным занятиям, репетициям, самостоятельной работе, а также потребность обучающегося в исполнительской деятельности;

– *деятельностная сфера* включает в себя умение находить общий язык с партнером по ансамблю, хору, приобретение коммуникативных качеств, проявление знаний и умений, приобретенных в процессе исполнительской деятельности (музыкальность, артистизм, эмоционально-волевые качества);

– *рефлексивная сфера* способствует умению оценивать и анализировать свое выступление, саморегуляции в процессе концертного исполнения.

Для успешного выступления на концерте необходимо тщательно подготовить репертуар. Нами выделен алгоритм работы над музыкальным произведением:

Первая стадия – ознакомление с музыкальным произведением. Первое исполнение Р. Шуман рекомендовал исполнить от начала до конца, для того чтобы получить представление о нем. Также поступал Я. Флиер, он проигрывал произведение, и, если оно не заинтересовывало его, он бросал работу над ним. Данный способ знакомства с произведением принимали не все исполнители. Например С. Майкопар считал, что при первом проигрывании необходимо как можно точнее исполнить произведение, иначе те ошибки, которые в последствии будут исправлены, пальцы и слух привыкнут играть фальшиво. Для того чтобы верно исполнить произведение, необходимо взять медленный темп, чтобы успевать следить за всеми деталями [7]. Вопрос разучивания произведения затрагивает и Л. А. Баренбойм. Он считал, что неправильно использовать всегда один способ разучивания. В отношении одних произведений, лучше выбрать первый способ (проигрывание целиком), в отношении других (например, полифония) – лучше воспользоваться вторым способом (тщательное изучение, проигрывание в медленном темпе). Также необходимо учитывать уровень развития обучающегося, «сильным» ученикам в большинстве случаев подходит первый способ, так как зачастую первое восприятие бывает самым ярким и стимулирует на дальнейшую работу. Л. Баренбойм также против того, чтобы предварительно прослушать произведение. Он обращает внимание на то, что часто сами педагоги злоупотребляют предварительным проигрыванием произведения. Это приводит к тому, что учащиеся не приучаются к самостоятельному разучиванию [1].

А. Б. Гольденвейзер считал необходимым начинать работу с заучивания пьес на память. Он предлагал делать это за инструментом, разбивая пьесу на несколько кусков и развивая при этом мышечную и слуховую память. С. Савшинский считает, что лучше выучивать пьесу по нотам без инструмента. Этот метод развивает зрительную память и слуховые представления.

На второй стадии С. Савшинский говорит о работе над звуком и интонацией. Можно воспользоваться прослушиванием образцовых исполнений, а также литературными источниками, говорящими об авторе и его произведениях. Я. Флиер задачей второго этапа видит в медленном проигрывании и сосредоточенном изучении виртуозных мест. Г. Гинзбург считает необходимым постановку аппликатуры, изучение сочинения. С. Рихтер начинал работу с трудных мест, медленные части он рассматривал в последнюю очередь. Л. Баренбойм в своем труде «Фортепианная педагогика» [1] писал, что излишняя работа над деталями может привести к дроблению музыкального произведения. Играя произведение, исполнитель переходит от одной части к другой, не представляя целостности. На наш взгляд, необходимо чередовать проигрывание отдельных кусков и целого.

На третьей стадии происходит подготовка к концертному выступлению. Большое значение имеют репетиции, которые должны протекать в концертной обстановке, например, исполнять программу от начала до конца, представляя себя перед публикой. Г. Г. Нейгауз считал, что помимо репетиций в предконцертные дни необходимым является отдых, положительное состояние здоровья [3]. В день концерта Ф. Бузони проигрывал произведения медленно и внимательно без эмоционального выражения, так как очень важно беречь свои эмоции до выступления; Н. Метнер в день концерта исполнял программу в среднем темпе, среднем звуком с минимумом педали, и таким образом он проигрывал пьесы целиком. С. В. Рахманинов перед концертом наоборот подолгу разминал руки на этюдах К. Черни и на упражнениях Ш. Ганона.

Таким образом, каждый пианист должен делать так, как он привык вести себя готовясь к выступлению, единственным условием которое на наш взгляд является необходимым для каждого исполнителя – не утомляться, быть бодрым и уверенным в себе.

Четвертая стадия – это концертное выступление. А. Рубинштейн учил: «Прежде чем ваши пальцы коснутся клавиш, вы должны мысленно начать пьесу, т. е. вы должны определить в уме темп, характер, и прежде всего, звуки первых нот, до того как начнется ваша действительная игра». С. И. Савшинский считал, что волнение перед выступлением не всегда плохо влияет на исполнителя, «борьба с ним мобилизует волю и настраивает весь организм – психику и «физику» – на предстоящую деятельность» [6, с. 96].

Во время концертного выступления считается приходится не только с волнением, но и с роялем. В одних случаях непривычное звучание рояля не всегда складывается отрицательно, оно может принести новую трактовку в исполняемые пьесы. Не остается без внимания и механика рояля. При ту-

гой механике пианист прилагает больше усилия, что несомненно утомительно. Несмотря на все трудности, выступающему на сцене пианисту необходимо вовлечь в музыкальные образы аудиторию, иметь волю к тому, чтобы активизировать внимание слушателей.

По сути, каждое концертное выступление дает возможность самореализоваться, проявить свои музыкальные способности. Конкуренция будет сопровождать воспитанника на протяжении всей его жизнедеятельности: пройти отбор на отчетный концерт, выдержать вступительные испытания для поступления в колледж или вуз, устроиться на работу. Несомненно, это успешнее и легче дается тем, кто имеет опыт конкурсной борьбы.

Роль конкурсов заключается:

- в повышении личного статуса воспитанников, приобретения уверенности в себе (поздравление на доске почета, публикация в школьной прессе и на сайте учебного заведения);
- расширение музыкального кругозора (знакомство с новыми произведениями, композиторами);
- приобретение волевых качеств (усидчивости, целеустремленности, решительности, смелости);
- возможность самоидентификации в контексте современного развития исполнительства.

Участие в конкурсах способствует приобретению исполнительского опыта, развитию эмоционально-волевых качеств, формированию личности воспитанника. К. К. Платонов выделял в личности четыре подструктуры. Личность он представлял в виде пирамиды, в фундаменте которой заложены генетические, физиологические и биохимические особенности организма, а на высшем уровне находятся духовные и социальные особенности.

Первая подструктура – биологический фундамент личности, который определяется возрастом, полом, особенностями нервной системы, способностями (интеллектуальными и музыкальными).

Вторая подструктура – особенности познавательных процессов: внимания, мышления, памяти, ощущения и восприятия, влияющие на развитие эмоционально-волевых качеств.

Третья подструктура – знания в области музыкального искусства, умения сосредоточиться на сцене, проявить волевые качества в процессе игры на инструменте.

Четвертая подструктура – сформированная система ценностей, желание и стремление быть лучшим, успешно выступать, не останавливаясь на достигнутом [5].

Структура личности представляет собой целостное образование, определяющее направленность воспитанника на музыкальное образование, характеризующееся интересами, склонностями, потребностями, готовностью к музыкальному исполнительству.

Выводы

Таким образом, приобретение музыкально-исполнительского опыта воспитанниками школы-интерната формирует эмоционально-волевые качества, развивает умение управлять своим эмоциональным состоянием на сцене, стимулирует стремление быть лучшим, мотивирует на концертно-исполнительскую деятельность, а стабильность и

психологическая устойчивость становятся необходимыми качествами воспитанников школы-интерната музыкального воспитания.

Конфликт интересов

Авторы декларируют отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

Библиографический список

1. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика. М. : Классика XXI, 2007. 190 с.
2. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. М. : NB Магистр, 1993. 190 с.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М. : Музыка, 1978. 238 с.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М. : Трикта : Акад. проект, 2008. 202 с.
5. Платонов К. К. О системе психологии. М. : Мысль, 1972. 216 с.
6. Савшинский С. Пианист и его работа. М. : Классика XXI, 2002. 244 с.
7. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М. : Музыка, 1964. 185 с.

References

1. Barenboim L. A. *Fortepiannaya pedagogika* [Piano pedagogy]. Moscow, Klassika XXI Publ., 2007. 190 p.
2. Gotsdiner A. L. *Muzykal'naya psikhologiya* [Music psychology]. Moscow, NB Magistr Publ., 1993. 190 p.
3. Neigauz G. G. *Ob iskusstve fortepiannoï igry* [On the art of piano playing]. Moscow, Muzyka Publ., 1978. 238 p.
4. Petrushin V. I. *Muzykal'naya psikhologiya* [Musical psychology]. Moscow, Triкта : Akad. proekt Publ., 2008. 202 p.
5. Platonov K. K. *O sisteme psikhologii* [On the system of psychology]. Moscow, Mysl' Publ., 1972. 216 p.
6. Savshinskii S. *Pianist i ego rabota* [The pianist and his work]. Moscow, Klassika XXI Publ., 2002. 244 p.
7. Savshinskii S. *Rabota pianista nad muzykal'nym proizvedeniem* [The pianist's work on a piece of music]. Moscow, Muzyka Publ., 1964. 185 p.

Поступила в редакцию 14.06.2021

Подписана в печать 25.09.2021

ACQUISITION OF MUSICAL AND PERFORMING EXPERIENCE OF CONCERT ACTIVITIES BY PUPILS OF THE BOARDING SCHOOL OF MUSICAL EDUCATION

Maria V. Tubol¹, Anatoly S. Petelin²

Voronezh State Pedagogical University^{1, 2}
Voronezh, Russia

¹Postgraduate Student of the Department of Music Education and Folk Artistic Culture,
e-mail: maria.tubol@yandex.ru

²Dr. Pedagog. Sci., Professor of the Department of Music Education and Folk Art Culture,
e-mail: pasprofi@mail.ru

Abstract. The article examines the psychological state of musicians performing on stage. The formation of an optimal concert state reflects the readiness of students for a successful public performance (contests, concerts, festivals). Competitive work helps to stimulate students, develop their motivation, gain experience of playing on stage, broaden their musical horizons and develop emotional and volitional qualities.

Key words: emotional and volitional qualities, optimal concert state, concert activity, experience of musical performance.

Cite as: Tubol M.V., Petelin A.S. Acquisition of musical and performing experience of concert activities by pupils of the boarding school of musical education. *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia Voronezh State Pedagogical University], 2021, no. 3, pp. 30–33. (in Russian). DOI 10.47438/2309-7078_2021_3_30

Received 14.06.2021

Accepted 25.09.2021