

**Економова Ольга Серафимівна,**

Київський університет імені Бориса Грінченка,  
б-р І. Шамо, 18/2, м. Київ, 02154  
o.ekonomova@kubg.edu.ua

ORCID iD: 0000-0002-2975-969X

**Гаркуша Людмила Іванівна,**

Київський університет імені Бориса Грінченка,  
б-р І. Шамо, 18/2, м. Київ, 02154  
l.harkusha@kubg.edu.ua

ORCID iD: 0000-0001-7078-7994

## РЕАЛІЗАЦІЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО ДОСВІДУ СТУДЕНТІВ У КОНЦЕРТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Стаття присвячена проблемі виховання у піаністів активного музикування в процесі їхньої виконавської діяльності. Висвітлено погляди визначних особистостей щодо вдосконалення виконавського рівня музиканта та художньо-естетичного розвитку суб'єктів навчання. Розглядається ставлення студентів до музично-творчої діяльності, сценічного виступу, який є найважливішою формою реалізації потреби музиканта у комунікації та адекватним способом залучення слухачької аудиторії до процесу спілкування з музичним мистецтвом. Висвітлено необхідні піаністичні навички, різні прийоми підготовки до концертного виступу і до самого процесу естрадного виконання твору. Враховуючи, що трудовою нивою вчителя-піаніста є насамперед художньо-просвітницька діяльність, основою якої завжди була й залишається здатність до спілкування, тому є необхідність докладніше зупинитися на комунікативних аспектах музичного виконавства. Зазначено, що формування культури професійно-педагогічного спілкування, набуття відповідного досвіду студентами може відбуватися за умов поширення міжособистісної взаємодії суб'єктів навчання, що стане запорукою високого рівня професійно-творчої виконавської майстерності майбутнього музиканта.

**Ключові слова:** мистецька освіта, формування музичного досвіду, виконавська майстерність, професійно-педагогічне та естрадне спілкування.

**Економова О.С., Гаркуша Л.И.**

**Реализация инструментально-исполнительского опыта студентов  
в концертной деятельности**

Статья посвящена проблеме воспитания у пианистов активного музицирования в процессе их исполнительской деятельности. Освещены взгляды известных личностей по улучшению исполнительского уровня и художественно-эстетического развития студентов. Рассматриваются исполнительские факторы формирования основных навыков сценического выступления, привлечения слушателей к процессу общения с музыкальным произведением. Освещены необходимые пианистические навыки, разные приемы подготовки к концертному выступлению и к процессу эстрадного исполнения музыкальных произведений. Рассматривается целостность восприятия музыкального произведения, реализация синтеза авторской и исполнительской мысли, звукового материала и поиск передачи его слушателю; анализ факторов, которые помогают профессиональному творческому мастерству. Показано формирование культуры профессионально-педагогического и сценического общения, накопления студентами соответственного опыта, благодаря взаимодействию субъектов обучения. Все это даст толчок к достижению высокого уровня общения преподаватель — студент, исполнитель — слушатель, а также мастерства в профессионально-творческой и исполнительской деятельности. Основой

исполнительской деятельности студента всегда была необходимость ощущения контакта со слушателем, и поэтому в статье рассмотрены коммуникативные аспекты музыкального исполнения

**Ключевые слова:** художественное образование, исполнители-пианисты, формирование музыкального опыта, исполнительское мастерство, профессионально-педагогическое и эстрадное общение.

**Olga Ekonomova, Lyudmyla Harkusha**  
**Implementation of the Instrumental and Performing Experience of Students in Concert Activities**

*The article is devoted to the problem of students' upbringing of active musicizing in the process of their performing activity. The aspects of improving the performing level and artistic and aesthetic development of students are considered. It is studied the students' attitude to musical and artistic activity, to stage performance, which is the main component of fulfilment of a musician's need to communicate and involve the listeners to the process of communicating with a piece of music. The necessary pianistic skills, various methods of preparation for a concert performance and for the process of pop performance of musical works are shown. The author considers the integrity of the perception of a musical work, the implementation of the synthesis of author's and performing ideas, sound material and the search for its transmission to the listener, the analysis of factors that help professional, creative skill. The formation of a culture of professional-pedagogical and stage communication, the accumulation of relevant experience by students, due to the expansion and interaction of subjects of learning is shown. All this will give an impetus for a high level of communication between the teacher-student, the performer-listener and the achievement of mastery in professional, creative and performing activities. The basis of the student's performing activity has always been the need to feel with the listener, and therefore the article very specifically shows the communicative aspects of musical performance*

**Key words:** creative education, performers-pianists, the formation of musical experience, performing skills, professional pedagogical and pop communication.

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2021

© Економова О.С., Гаркуша Л.І., 2021

**П**остановка проблеми. Обов'язковою й необхідною ланкою навчально-виховного процесу є музично-виконавська діяльність студентів вищих закладів освіти. За своєю сутністю музичне виконавство є публічним мистецтвом, тобто всі попередні зусилля музиканта в підсумку спрямовуються на концертний виступ. Тільки реалізація музично-виконавського досвіду (публічний виступ) дає змогу студенту відчутти не лише професійну компетентність, а й свою причетність до творення музики, дає можливість стати її співтворцем.

Отже, художня творчість має подвійну спрямованість: самопізнання (самореалізація виконавця) та формування розуміючого слухача, до якого виконавець звертається не з метою повчання, а з наміром встановити духовно-емоційний контакт і запропонувати певну форму співтворчості, спілкування. Для музиканта потреба в останньому постає як сутнісна, як прагнення творити, розвиваючи свій духовний світ перед реципієнтами. Тільки так виконавець має нагоду оцінити твір та пізнати самого себе, продовжуючи тим самим процес створення власної індивідуальності.

Тобто, мова про виховну роль, про вплив музичного твору можлива лише тією мірою, якою

цей вплив стає духовною взаємодією, залученням до індивідуального досвіду виконавця через результат його творчості, що стимулює активність слухача.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Методичні напрацювання виконавської діяльності студента-піаніста висвітлено у працях Л. Баренбойма, О. Гольденвейзера, Г. Алексеєва, Н. Згурської. Видатний фортепіанний педагог К. Ігумнов порівнює музичне виконання з живою розповіддю та підкреслює, що недостатньо уміти розповідати — необхідно, щоб розповідь була цікава та змістовна. Ця думка співзвучна з поглядами піаніста-викладача Г. Нейгауза [6, 208]. Він зазначав, що «пізнання закономірностей мистецтва, які відкриваються допитливому погляду художника в його завзятій і пристрасній роботі, вміння втілювати це в яскравих художніх образах, є запорукою досягнення справжньої майстерності, правдивості, натхнення, які й роблять мистецтво потрібним народу». У цьому процесі, на думку Г. Ципіна [10, 68], «безпосереднє виконавське освоєння, власноручне знайомство з музикою визначає більшу активність пізнання, ефективно розвиває здатність не тільки відчувати і розуміти мову музики, її закономірності й виразні засоби, але і «музично розмовляти»». Відомий дослідник

історії й теорії піанізму Г. Коган [5, 99] головною передумовою успішної роботи піаніста вважав наявність сконцентрованої уваги, наполегливої волі у досягненні поставленої мети. Він зазначав: «Оскільки виконавець продукує той глибокий, різноманітний зміст, що закладений у кожному творі мистецтва, творче піднесення повинно стати необхідністю в його роботі».

Протягом останніх років музична педагогіка вивчала різні аспекти професійного становлення студентів-музикантів до професійно-виконавської діяльності: удосконалення педагогічно-методичних умінь майбутнього фахівця (Т. Доренко, Н. Тимошенко); розвиток психологічних процесів студентів-музикантів (Н. Белая, І. Гринчук, Г. Шевченко); удосконалення виконавського рівня студента-піаніста (Г. Алексєєва, Н. Згурська, В. Рогаль, Н. Чорна); художньо-естетичний розвиток суб'єктів навчання (І. Арановська, Л. Масол, Г. Падалка, Т. Родіна); здатність до музично-творчої діяльності (О. Олексюк [8, 133], Г. Падалка [7, 274], Л. Баренбойм [2, 93], О. Рудницька [9, 230]).

**Мета статті** — проаналізувати особливості реалізації виконавського досвіду студентів-піаністів як потребу залучення до процесу спілкування з музичним мистецтвом.

**Виклад основного матеріалу.** Створені можливості художнього спілкування як залучення до досвіду музиканта, його впливова роль, а також структура та способи функціонування найбільш яскраво та наочно моделюються музично-виконавським досвідом. У цьому виді художньої творчості діалогічна природа мистецтва вельми розмаїта й розкривається на різних рівнях: концерту як історично сформованої соціальної форми буття музики; ансамблевого виконання як взаємодоповнення рівних партнерів у процесі спільного пошуку художнього сенсу; власне музичного твору як одночасного розвитку різних його голосів, що складають єдиний рух музичної тканини.

До того ж існує ще один аспект розгляду сфери актуалізації музично-виконавського досвіду — його сутнісна характеристика як сполучна, просторово-часова ланка між композитором і слухачем.

Так, на рівні концерту діалогічна інтенсивність музичного виконання, його безпосередня спрямованість на слухача виявляється найочевидніше. Концерт — це і місце-простір, і соціокультурна форма живого спілкування, контакт виконавця та публіки. Це їх співпричетність до музики через музичний твір, який первісно призначений для слухача. Тому публічне виконання музичного твору є такою формою художнього спілкування, у якій музичне життя суспільства виступає у найбільш «чистому» вигляді. Це специфічна форма спілкування з приводу духовних цінностей мистецтва.

Діалогічна спрямованість музичного виконавства передбачає самовизначеність рівноправних

сторін та їх вільну взаємодію. Це «зустріч-процес» (Г. Батищев) унікальних партнерів. Адже життя художнього образу під час виконання немислиме без слухачької аудиторії, без її живого сприйняття та відповідної реакції, що зумовлює це виконання. Відгукуючись на реакцію слухачів, виконавець удосконалює та збагачує як свій духовний досвід спілкування з аудиторією, так і професійно-виконавський, продовжуючи процес саморозвитку. Наявність чутливої, здатної до духовно-емоційного контакту публіки дає виконавцю можливість найповнішої реалізації, розкриття творчого потенціалу індивідуального досвіду. Крім того, тільки пошук свого слухача дає змогу і музичному твору, і музичному виконавству — як втіленню індивідуального досвіду виконавця — отримати визнання та набути значення в суспільстві, тобто перейти у ранг публічного суспільного явища. Лише тоді музичне спілкування стає осередком єдиної духовності.

Про спілкування можна говорити і на рівні ансамблевого виконавства. Цей рівень передбачає співбесіду двох, взаємодію кількох партнерів — співучасників процесу спілкування. При цьому незалежно від кількості учасників ансамблю — головне у цьому разі є взаємоузгодженість позицій самодостатніх виконавців, суміщення духовності індивідуального досвіду для досягнення загального результату — народження єдиного художнього образу.

Якщо у музичному творі, створеному для ансамблевого виконання, активне життя окремих голосів та його підпорядкованість загальній меті подано у чіткому інструментальному розчленуванні, то у творі, призначеному для сольного виконання, така «самостійність у єдності» виокремлюється у своєму концентрованому виді. Щодо цього найпоказовішим прикладом є поліфонічний твір.

Саме поняття поліфонії передбачає висхідну рівноправність та самостійність окремих мелодичних ліній. Але для того, щоб достатньо рельєфно та пластично відтворити багатоголосну тканину твору, відчутти образність і граничну виразність музичної мови, виконавець має мобілізувати весь потенціал свого професійно-художнього досвіду, усю свою майстерність володіння виконавською технікою й образним мисленням, весь індивідуальний досвід духовного спілкування. Адже цілком очевидно, що й на рівні самого музичного твору ми спостерігаємо модель людського спілкування, здійснення якого цілкомовито перебуває в руках виконавця.

Коли студент готує до виступу не один твір, а цілу програму, буває що окремі твори не доопрацьовані. Як наслідок — останні дні перед виступом проходять дуже нервово. Аби уникнути цього, важливо так планувати роботу над програмою, щоб саме складні твори були підготовлені

завчасно. Це особливо стосується творів поліфонічних, великої форми та віртуозного характеру.

Таким чином, аналіз різних рівнів художнього спілкування у музично-виконавському досвіді дає можливість дійти висновку про те, що всі рівні розкривають духовно-діалогічну природу мистецтва безпосереднім та наочним способом.

Разом з тим і пряма направленість музичного виконання на слухача, і спільні пошуки художнього сенсу в ансамблі, і розкриття полілогічності музичного твору підпорядковані вищій меті музично-виконавського мистецтва — втіленню художнього задуму композитора, відображенню духовного досвіду життя останнього й актуалізації його буття у світі людської культури. Коли є контакт з аудиторією, коли її «дихання» викликає підйом творчих сил, коли є можливість передати свої художні наміри, тоді можна говорити про наявність творчого естрадного самопочуття. Завдання викладача — виховати бажання спілкуватися зі слухачем і одночасно розвивати здібності, необхідні для такого спілкування. Яскраве, емоційне сприйняття музики викликає прагнення передати свої переживання іншим. Робота зі студентом має бути спрямована на виховання правильної музично-виконавської настанови: виконую — отже, переживаю та втілюю образну музичну мову. І далі: виконую — отже, переживаю, передаю, втілюю, переконую.

Існують дві психологічні установки: перша — граю «взагалі», ні до кого не звертаюся, тільки до себе; і друга — передаю, переконую та спілкуюся з іншими. Різниця між ними суттєва, і вона накладає відбиток на артистичну волю, естрадне самопочуття та якість виконання.

Отже, музична модель спілкування найбільш наочно демонструє необмежені можливості художнього твору в розкритті глибин духовного потенціалу індивідуального досвіду особистості та його повноцінної реалізації. Таке спілкування дійсно є «зустріч — процес», у якому «конфігурації індивідуальних порогів опредметнення не завжди збігаються; навпаки, вони розходяться, перехрещуються і ставлять нас перед лицем того, що було в нас таємничого. А також і поза нами» (Г. Батищев).

Виконавська діяльність оперує на практиці набором засобів і способів педагогічного впливу, розширює діапазон педагогічних умінь та навичок студентів, створює передумови для їхньої самостійної роботи і подальшого вдосконалення. Реалізація виконавської діяльності, набуття відповідного досвіду студентів може відбуватися за умов поширення міжособистісної взаємодії суб'єкта навчання, що стане запорукою високого рівня майстерності майбутнього вчителя музиканта.

Основною метою концертно-виконавської роботи студентів є формування сценічного

досвіду, удосконалення, закріплення та поглиблення музично-виконавських навичок і вмій, необхідних для плідної професійної діяльності музиканта.

Найбільш відповідальний етап, який підсумовує наслідки діяльності викладача і студента, — це підготовка до естрадного виступу та сам виступ. Підготовка спрямована, з одного боку, на закріплення того, що набуто у процесі роботи над творами, а з іншого — на виховання у студентів нових виконавських якостей. Підготовка проходить як під час аудиторних занять, так і на репетиціях у залі.

Здебільшого у студента виникає страх перед публічним виконанням або ж його незібраність заважає висловити те, що легко вже вдавалося в класі. Ось чому необхідно під час репетицій та перед виступом стимулювати захоплення виконавця художнім образом твору. Зацікавлено прослуховуючи гру студентів, викладачеві потрібно відчувати прояви його артистизму, тоді він помітить натхненний настрій свого педагога і це миттєво позначиться на виконавській самореалізації студента. Перед виступом останньому потрібно навчитися цілісно осягати програму, відчувати взаємозв'язок творів, які входять до неї, та форму концерту в цілому.

Неможна оминати увагою питання збереження творчого самопочуття студентів в умовах виконавства на сцені. У цій ситуації опосередкований вплив викладача виявляється набагато краще, ніж прямі поради чи накази. Зняти тривожний стан студента в ситуації підвищеної відповідальності за результати виконавської діяльності на концерті, екзамені тощо можливо за допомогою переключення уваги з обставин, які викликають хвилювання, на художні образи музичного твору, що виконується. Доречний вислів К. Станіславського: «Хвилювання не за себе, а хвилювання в образі» — укотре доводить необхідність активізації творчого настрою студента на глибоке переживання музики, яку він виконує.

Допоможуть подолати надмірне хвилювання і багаторазові виступи. Відомо, що навіть досвідчені виконавці після тривалої перерви у концертній діяльності хвилюються більше, ніж у період систематичних виступів. Отже, потрібно дати можливість молодим виконавцям частіше виступати перед слухачами на концертах, конкурсах, концертах-лекціях тощо. При цьому викладач має поступово привчати студента одразу включатися в образ твору, налаштувати на потрібний емоційний настрій, зосереджуватися на змісті твору. Перед виступом студентів потрібно навчитися цілісно осягати програму, відчувати форму концерту в цілому, взаємозв'язок творів, які входять до неї.

Отже, виконавець, реалізуючи особистісний досвід у власному творінні, сприяє духовному



розвитку інших, стимулює процес їхнього самопізнання та відроджує здатність особистості до самовиявлення. Якщо в класі фортепіано впродовж усього робочого процесу реалізується модель спілкування, здійснюється чітка, якісна, цілеспрямована методична підготовка

до музично-виконавської діяльності, естрадного виступу, тренується стійкість до психологічних перешкод, то в результаті виховується загальна сценічна культура студента, будуть досягнуті високі художні завдання, з'явиться відчуття відповідальності від спілкування з публікою.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя. Москва: Музыка, 1991. 102 с.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград: 1974. 93 с.
3. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве. Москва: Музыка, 1975. 114 с.
4. Гинсбург Л.С. О работе над музыкальным произведением: метод. очерк. Москва: Музыка, 1968, 112 с.
5. Коган Г. Работа пианиста. Москва: Музыка. 1963. 99 с.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва: Музыка, 1967. 208 с.
7. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
8. Олексюк О.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості. Київ: Знання України, 2004. 133 с.
9. Рудницька О.П. Педагогіка загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Богдан, 2002. 230 с.
10. Цыпин М. Обучение игре на фортепиано. Москва: Просвещение, 1988. Вип. 1. С. 43–68.

#### REFERENCES

1. Alekseiiev, A. D. (1991). *Tvorchestvo muzykanta-ispolnitelia* [Creative Activity of Musician-Performer]. Moskva: Musyka, 102 (in Russian).
2. Barenboim, L. A. (1974). *Muzykalnaia pedagogika i ispolnitelstvo* [Music Pedagogy and Performance]. Leningrad, 93 (in Russian).
3. Goldenveizer, A. B. (1975). *O muzykalnom iskusstve* [About Musical Art]. Moskva, 114 (in Russian).
4. Ginsburg, L. S. (1968). *O rabote nad muzykalnym proizvedeniem* [About Work at Piece of Music]. Metod. очерк, Moskva, Musyka, 112 (in Russian).
5. Kogan, G. N. (1963). *Rabota pianista* [Pianist's Work]. Moskva: Musyka, 99 (in Russian).
6. Neigauz, G. G. (1967). *Ob isskustve fortepiannoi igry* [On the Art of Piano Playing]. Moskva: Musyka, 208 (in Russian).
7. Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva* [Pedagogy of Art]. Kyiv, 274 (in Ukrainian).
8. Oleksiuk, O. M. (2004). *Pedahohika dukhovnoho potensialu: sfera muzychnoho mystetstva osobystosti* [Pedagogy of Spiritual Potential: sphere of music art of personality]. Kyiv. Znannia Ukrainy, 133 (in Ukrainian).
9. Rudnytska, O. P. (2002). *Pedahohika zahalna i mystetska* [Pedagogy of Art]. Ternopil: Bohdan, 230 (in Ukrainian).
10. Tsy-pin, M. (1998). *Obuchenie igre na fortepiano* [Teaching to Play the Piano]. Moskva: Prosvechenie, 43–68 (in Russian).

*Стаття надійшла до редакції 09.06.2021.*

*Прийнято до друку 11.07.2021.*