

## Робота над художнім музичним твором у спеціальному класі

Робота над художнім музичним твором висуває надзвичайно багато різного роду завдань, які необхідно виконавцеві будь-якого рівня майстерності поступово і послідовно вирішувати. Серед них можна назвати, перш за все, вірне прочитання нотного тексту, осмислення авторського задуму, його глибинного підтексту, а потім – реалізацію їх у виконанні, створення власного уявлення про музичний твір та втілення цього уявлення у живе звучання музично-виконавськими засобами.

Видатний піаніст і педагог Г.Г. Нейгауз, аналізуючи роботу учнів або студентів над музичними творами, надзвичайно влучно і образно зазначав, що «часто слухаючи виконання учнями, які не оволоділи справжньою художньою музичною «школою», не отримали необхідної художньої виконавської школи, тобто не отримали естетичного виховання, музикально мало розвинені, намагались виконати твори великих композиторів, насправді отримували негативний результат: музична мова твору їм була незрозумілою, замість мови виходило бурмотіння, замість думки – маленькі її шматочки, замість сильного почуття – немічні зусилля, замість глибокої логіки – наслідок без причини, замість поетичної образності – прозаїчно-примітивний скалок».

Безумовно, переконливе виконання музичного твору вимагає певної технічної майстерності та музикальності виконавця, яку подекуди ототожнюють лише із чутливістю щодо сприйняття та відтворення музики, забуваючи, що ця якість – лише складова складного виконавського процесу. Окрім інтуїтивно-емоційного аспекту, має бути передусім усвідомлене розуміння кожним виконавцем, у тому числі учнем і студентом, всього масиву завдань щодо реалізації виконавських намірів, втіленню яких передують кропітка, зосереджена, інтелектуальна творча робота. Недарма багатьма висловлюється думка, що музична творчість дуже близька за своєю сутністю до наукової і подібно до неї узагальнює явища і процеси, систематизує та синтезує їх, але, окрім того, індивідуалізує неповторність виконавських намірів кожного.

Опанування учнем або студентом музичним твором дозволяє їм розкривати індивідуальні здібності та якості, активізувати уяву, фантазію, художнє почуття, музичне мислення, сприяє оволодінню новими виконавськими засобами виразності, новими жанрами, формами і стилями, виховує цілеспрямованість, творчу дисципліну і волю щодо подолання виконавських проблем, які виникають.

Умовно роботу над музичним твором можна розділити на *чотири етапи*. Тривалість і межі кожного з них різні для того чи іншого учня або студента.

*Перший етап – етап формування загального враження, уявлення про музичний твір через призму початкового прочитання нотного тексту.*

У свідомості виконавця створюється, вибудовується загальне уявлення про музичний текст, основні засоби виконавської виразності, елементи форми, найбільш значні емоційні кульмінації. Внутрішній слух у цей період має сформулювати уявлення щодо особливостей як окремих елементів музичної тканини, так і значних за обсягами побудов твору, текст якого необхідно навчитись *читати і чути очима*.

На цьому етапі необхідно стає робота з ознайомлення зі сторінками творчості автора, прослуховуються та аналізуються записи інших його творів, визначаються особливості стилю автора, характерні засоби художньої музичної виразності тощо.

Нотний текст будь-якого твору є лише опорним, відправним сенсом, *opus'ом*, багатозначні символи якого необхідно озвучити, вдихнувши життя у закладену в ньому музичну думку.

Г. Коган зазначав, що боротьба із «нотною маскою», яка ховає справжнє обличчя музики – найпочесніше завдання музиканта-виконавця. Чим глибше ми занурюємося в епоху музики, яку виконуємо, тим яснішим для кожного розкривається «дух», а не «буква» твору.

*Другий етап – етап оволодіння глибинним змістом авторського тексту та оволодіння технічною вправністю у його відтворенні.*

А. Ямпольський попереджав своїх учнів: «Щоб подолати технічні складності необхідно знати і розуміти у чому вони (технічні складності) полягають», застерігаючи вихованців від бездумного багаторазового програвання твору від початку до кінця замість уважної, подекуди копіткої роботи над окремими розділами, реченнями, фразами, прийомами, аналізуючи недоліки і досягнення.

Критерій оцінювання результатів формується внаслідок активної роботи слухової уяви, слухового враження виконавця, який повинен прагнути досягати художньої мети вмінням *слухати себе і чути себе*. Видатна співачка А. Галлі-Курчі постійно повторювала: «Добре співати – це добре себе чути» Актуальність цієї думки залишається для всіх виконавців.

Критичне вухо, самоконтроль, виконавська дисципліна – важливі складові успішної роботи як цього етапу, так і у подальшому. Саме на цьому етапі досягається так звана автоматизація виконавських прийомів, виконавська технічна свобода, коли навички перетворюються у вміння, стають засобами виразного втілення музичної думки і музичних намірів музиканта.

Робота у дещо сповільненому темпі, відтворення музичного тексту напам'ять дозволяє виконавцеві більш усвідомлено і результативно працювати над усіма елементами твору, особливо у разі переважання в учня або студента процесів збудження над процесом гальмування.

Раціональність щодо відбору прийомів штрихової артикуляції, аплікатури, визначення опорних звуків мелодичних структур, пасажів, інтонаційних, агогічних і динамічних особливостей твору мають бути сформовані на основі якісного звучання.

Саме на другому етапі подекуди в учнів на перший план у роботі виходить турбота про технічну досконалість у вузькому сенсі, яка пов'язана із рухливістю, зовнішньою бравурністю, витискаючи на другий план роботу над звуковою, тембровою виразністю, емоційним її насиченням.

Виникнення яскравих асоціацій під час роботи над музичним твором є свідченням справжньої змістовності духовно-емоційного світу людини, показником її інтелекту і культури в цілому, коли на шляху осмислення глибинного змісту музичного твору, безкінечності асоціацій звуки у їх закономірній, визначній композитором послідовності, перетворюються уявою і фантазією виконавця на звукові темброві колористичні образи.

Виконавцеві не слід боятися, притлумлювати свої емоції у процесі роботи – ними слід навчитись керувати завдяки інтелекту. Слід пам'ятати слова К. Станіславського про те, що не можна підсмажити яєчню на холодній пательні. Це – відповідь тим, хто вважає, що займатися, творчо працювати необхідно без використання емоційного, образно-асоціативного арсеналу людини.

Як відомо, для того, аби вижити, людина має знаходитись у певній рівновазі з оточуючим її світом: коли не вистачає води, їжі виникає відчуття голоду, емоційних вражень – психологічний (чуттєвий) голод, який має назву *сенсорної депривації*. Для людини мислячої (*homo sapiens*) життєво необхідною потребою є постійне оновлення різних відчуттів, які живлять її мозок. П'ять основних органів відчуттів (в цілому їх набагато більше) збирають інформацію із зовнішнього середовища у вигляді звуків, світла, кольору, пахощів, смаків, температури, дотику. Внутрішні органи відчуттів сигналізують про роботу серця, печінки, шлунку, м'язів, кровоносних судин тощо. Всі ці багаточисельні сенсорні канали об'єднуються у могутню інформаційну річку, яка живить наш мозок, і недостатність або відсутність будь-якої з них і викликає відчуття спраги, голоду, задоволення, дискомфорту тощо. Але для людини важливо щоб збудники наших відчуттів були такими, які впливають на *найтендітніші рецептори* слуху, зору, смаку тактильних відчуттів (дотиків), а не приголомшувати постійною звуковою гучністю, світловими спалахами. Будь-які відчуття, і приємні, і неприємні – мають певний емоційний фон. У корі головного мозку всі рецептори плавно переходять з одного у інший і немає між ними кордонів. Саме тому радість може м'яко переходити у спокій або смуток, спокій – у піднесення.

У музичному мистецтві зміна емоційних вражень, емоційних станів може відбувати надзвичайно швидко: ліричний, емоційно стриманий початок музичної думки може миттєво «вибухнути» надзвичайним емоційним і звуковим підйомом. Тому музикантові необхідно навчитись викликати у себе, керувати різноманітними емоційними станами і почуттями у процесі виконання музичних творів: емоційні центри людини потребують постійної роботи, постійного тренування. Головне – не втратити свіжість емоційних вражень, не дозволяти їм «зцементуватись», «застигнути» у межах закарбованого стандарту, який зруйнує процес творчості, індивідуальної особливості виконання.

У цьому контексті слід висловити застереження щодо особистого розуміння значення свободи у виконанні музичних творів: усі індивідуальні їх «прочитання» мають бути у межах *обґрунтованої інтерпретації*, а не за її межами – нехлюйства, неуцтва, невігластва.

Вміння у процесі роботи над музичним твором узгоджувати музично-творчі, художньо-виразні й технічні задачі, об'єднати їх цілісний процес – запорука успішного кінцевого результату.

На цьому етапі роботи учневі або студенту необхідно навчитись уникати «дресури», вміти визначати причини виникнення виконавських недоліків, але, водночас, вміти спрямовувати вольові зусилля на необхідність без зупинок проходити повз технічні недосконалості під час роботи над об'єднанням різних розділів твору з наступним поверненням до аналізу помічених недоліків для ретельного, детального удосконалення технічної (технологічної) складової.

Найбільше проблем, як правило, виникає під час роботи з учнями і студентами над художніми музичними творами *великої форми*.

Це пов'язано:

- із значними обсягами музичного тексту, який необхідно виконувати напам'ять;
- різноманітністю художніх виконавських прийомів гри на інструменті, подекуди достатньо технічно складних;
- тематичною різноманітністю, які передбачають, наприклад, форми концерту або концертної фантазії;
- вмінням зберігати темпову єдність протягом «розгортання музичних подій», а у разі визначених автором темпових змін – вміння логічно й переконливо це відтворювати;
- різноманітністю динамічних звукових градацій;
- швидкими емоційними змінами у процесі виконання;
- вмінням слухати партнера-концертмейстера або, навіть, оркестр.

Всі зазначені проблеми вимагають виконавської витримки, зосередженості, активного слухового контролю і відповідної виконавської реакції.

*Четвертий етап роботи – етап підготовки до концертного виступу і концертне (публічне) виконання.*

Цей етап роботи вирізняється тим, що здійснюється в особливих умовах як репетиційної роботи так і концерту, якому передуює робота щодо усвідомлення учнем або студентом деяких психологічних аспектів підготовки до концертного виконання.

У процесі роботи над музичним твором виконавець будь-якого рівня має з'ясувати *мету* цієї роботи:

- *репрезентувати музичний твір* у реальному звучанні;
- виконати (відтворити) музичний твір *для ознайомлення* з ним широкого загалу слухачів;
- ознайомити інших з *власною інтерпретацією* музичного твору;
- *самоствердитись* виконавцеві, як особистості;
- виступ, як *навчально-професійна необхідність* тощо.

Більшість із зазначених цілей передбачають серйозну довготривалу, усвідомлену підготовчу роботу, необхідність викликати у себе *«захворювання»* музикою:

- якщо твір, який збирається виконати музикант, не стає його власним орус'ом – його не можна виконувати для інших;
- якщо технологічні виконавські проблеми стоять попереду проблем художніх - цей твір не можна виконувати для інших;
- якщо власні амбіції більші ніж виконавські можливості - цей твір не можна виконувати для інших.

*Процес підготовки до виступу передбачає вирішення цілої низки проблем:*

- народження точного уявлення про те, як має реально звучати твір в цілому і в деталях;
- ясність в усвідомленні «що» і «як» відбувається під час виконання музики для досягнення результату, який наближає виконавця до уявного звучання, розуміння того, які виконавські прийоми мають бути використані;
- стимулювання пошуку нових ідей, варіантів звучання як окремих епізодів, так і всього твору в цілому;
- виховання вміння чути себе, своє виконання «чужими вухами»;
- пошук і досягнення необхідного емоційного стану під час виконання, який відповідає змісту музичного твору, що виконується;
- виховання вміння виконавця стати «дволиким Янусом» (своєрідне «роздвоєння» особистості): емоційне переживання під час виконання має об'єднуватись із жорстким внутрішнім контролем всього, що відбувається на сцені;
- виховання зосередженості, яку можна розгалузити на: зосередженість на вузькому полі задач (звужене коло уваги), зосередженість, яка охоплює широке коло завдань і формує так звану «одержимість» у роботі – вміння довготривало та результативно працювати, що свідчить про високий рівень талановитості, розвинутого інтелектуального рівня кожної конкретної дитини;
- розподілення уваги, що передбачає вміння добре чути і бачити, розуміти та реалізовувати визначені завдання.

Крилатий вислів: «Хто ясно мислить, той ясно висловлюється», – найбільш точно обґрунтовує необхідність чути *реальне звучання*, реагуючи на недоліки у передбаченні звукового результату,

перебувати у стані активного емоційного піднесення як під час занять, роботи над твором, так і під час концертного виконання.

Величезного значення набуває продуктивно організовані репетиції – особлива форма підготовки до концертного виконання.

На сцені невидиме на початку стає реальним: те що вислизало й тануло стає важливим, іноді визначальним, зміст навіть *знайомих* внутрішніх станів несподівано змінюється, *роль тривалої миттєвості* стає надзвичайно загостреною, яснішою, яскравішою.

Репетиції мають моделювати концертне виконання як у зовнішньому виявленні, так і за внутрішнім змістом.

*Хвилювання*, яке виникає в процесі виконання можна розділити на хвилювання «в образі» (позитивна передумова), хвилювання «поза образом» (хворобливий аспект-хвилювання-паніка).

*Перший тип* є результатом усвідомлення і відтворення активного емоційного-образного музичного враження. Він пов'язаний, у першу чергу, з хвилюванням за відповідність можливостей виконавця художнім завданням музики, яку він виконує, з адекватністю творчого підйому виконавця під час виступу.

*Другий тип* хвилювання є хворобливою реакцією на необхідність бути публічно оціненим. Частіше за все, такий тип хвилювання народжується від невпевненості або від недостатнього усвідомлення всього комплексу виконавських задач. Емоційний тонус під час перебування на сцені, як правило, збільшений, процеси збудження працюють активніше. *Якщо подібне збудження не відбувалось під час домашньої роботи або репетиції, то керувати ним на сцені стає практично неможливим.* Тому під час занять учневі або студенту важливо стимулювати у собі всю різноманітність емоційних станів, які пов'язані з музикою, що виконується.

Вміння бути артистом містить у собі багато факторів, на перший погляд буденних і незначних:

- поведінку виконавця до виступу;
- «налаштування» його душі, думок;
- організація повсякденного життя;
- поведінку виконавця на сцені: вміння виходити на сцену, вклоняться, вміння носити концертне вбрання, що сприяє комфортності під час виступу і не відволікає основного завдання – виразності виконання.

Якщо вся попередня робота була змістовною й цілеспрямованою, якщо виконавець на сцені перебуває в стані творчої зосередженості та емоційного піднесення, якщо ніякі зовнішні фактори не впливають на виконавця – є надія сподіватись на вияв творчої волі музиканта, на донесення змісту авторського тексту до слухачів. Іноді вважається, що сценічна витримка народжується завдяки вмінню «забути про слухача», але насправді вияв артистизму – це *здібність звертатись до слухачів*, певний спосіб комунікацій, спілкування. Саме спрямованість роботи викладача на виховання в учня з перших кроків навичок такого спілкування дозволить розвинути необхідні виконавські якості – сценічну витримку, артистичну волю.

Для кожного музиканта взірцем можуть слугувати слова В.А.Моцарта з листа батькові 8 вересня 1777 року:

- «Я не вмію складати поетичні рядки;
- я не поет. Я не маю майстерності пензлем і кольором створювати світло й тіні;
- я не художник. Я не зміг би навіть передати свій настрій і думки за допомогою руху і жести;
- я не танцівник. Але я можу зробити все це за допомогою звуків.

Я - музикант».