УДК 780.616.432:378.016

Білозерова Олена Василівна викладач кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради, м. Луцьк, тел.: 095-486-99-79, e-mail: alenka.belozerova2013@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-0171-043X

Зиско Віта Віталіївна викладач кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради, м. Луцьк, тел. (0332) 24-81-50, e-mail: vzysko@lpc.ukr.education, https://orcid.org/0000-0001-7620-8690

Завіруха Лілія Анатоліївна викладач кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради, м. Луцьк, тел.: (050) 973-70-46, e-mail: lili7466@ukr.net, https://orcid.org/0000-0002-9147-0977

СТРУКТУРА РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ НА ЗАНЯТТЯХ З МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ (ФОРТЕПІАНО)

Анотація. У статті структуровано етапи роботи над музичним твором на заняттях з музичного інструменту, закцентовано увагу на методах формування та розвитку навички читання з аркуша, та психологічних передумовах вдалого концертного виконання.

Зазначено, що на етапі ознайомлення з музичним твором основним завданням є формування установки на створення початкового цілісного образу твору. Для цього слід застосовувати методи читання з аркуша та смислового музично-теоретичного аналізу. Читання з аркуша – це перше безперервне виконання нового твору з нот в темпі, який наближений до вказаного. Читання з аркуша є одним з видів музично-виконавської роботи. Це вміння виробляється не лише на заняттях з музичного інструменту, а й в процесі самостійної роботи. Методи розвитку слухового компоненту навички читання з аркуша проаналізовано опираючись на дослідження Т. П. Воробкевич.

Наступним важливим етапом роботи над музичним твором є його лаконічний музично-теоретичний аналіз та етап роботи над деталями, який передбачає скрупульозне опрацювання авторського тексту за допомогою методу розгорнутого виконавського аналізу.

Вказано, що на етапі оформлення музичного твору робота інтерпретатора має бути спрямована на досягнення цілісності виконання за допомогою таких методів роботи, як: пробні програвання твору в цілому, заняття в «уяві», диригування та залучення асоціацій, пов'язаних з просторовими видами мистецтв. А на етапі підготовки твору до сценічного виконання одними з основних стають методи: цілісного виконання твору, що має характер сценічного виступу, та занять в уяві.

Публічне виконання музичного твору – це ще один, завершальний, етап роботи над ним. Цей етап, як і всі інші, в процесі музичного розвитку

студента має поліфункціональний характер. В дослідженні зазначено, що сценічне виконання музичного твору є підсумком спільної роботи здобувача освіти та викладача, а також тривалої самостійної роботи студента вдома.

В ході дослідження ми закцентували увагу на психологічних передумовах вдалого концертного виступу, проте вказали, що сценічний виступ є лише однією з ланок довгого ланцюжка спілкування здобувача освіти з музикою виконуваного твору. І, хоча концертний виступ є підсумком роботи, кожна з ланок ланцюга виконує свою роль для того, щоб представити його в цілісності.

Ключові слова: музичний твір, етапи роботи, читання з аркуша, публічне виконання, психологічні передумови.

Bilozerova Olena Vasylivna, lecturer at the Department of Musical Art of the Municipal Institution of Higher Education "Lutsk Pedagogical Institute" of the Volyn Regional Council, Lutsk, tel.: 095-486-99-79, e-mail: alenka.belozerova2013@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-0171-043X

Zysko Vita Vitalievna, lecturer at the Department of Musical Art of the Municipal Institution of Higher Education "Lutsk Pedagogical Institute" of the Volyn Regional Council, Lutsk, tel.: 095-486-99-79, e-mail: vzysko@lpc.ukr.education, https://orcid.org/0000-0001-7620-8690

Zavirukha Liliya Anatoliivna, lecturer at the Department of Musical Art of the Municipal Institution of Higher Education "Lutsk Pedagogical Institute" of the Volyn Regional Council, Lutsk, tel.: 095-486-99-79, e-mail: lili7466@ukr.net, https://orcid.org/0000-0002-9147-0977

STRUCTURE OF WORKING ON A MUSICAL WORK IN MUSICAL INSTRUMENT CLASSES (PIANO)

Abstract. The article presents a structured analysis of the stages involved in working on a musical composition in the context of instrumental (piano) instruction. Particular attention is paid to the methods of forming and developing sight-reading skills, as well as to the psychological prerequisites for successful concert performance.

It is determined that at the initial stage of familiarization with a musical composition, the primary objective is the formation of an attitude toward creating a preliminary holistic artistic image of the work. The achievement of this objective involves the application of sight-reading techniques and meaningful music-theoretical analysis. Sight-reading is defined as the first uninterrupted performance of a new musical piece from the score at a tempo close to that indicated by the composer. This skill is regarded as an essential component of musical and performing activity, developed both in the course of instrumental lessons and through students' independent practice. Methods for developing the auditory component of sight-reading skills are analyzed based on the research of T. P. Vorobkevych.

The subsequent stages of working on a musical composition include a concise music-theoretical analysis and a detailed stage of work that involves meticulous study of the composer's text through the method of extended performance analysis. It is emphasized that during the stage of shaping the musical work, the performer's efforts should be directed toward achieving performance integrity by employing such methods as complete run-throughs of the piece, mental practice, conducting, and the use of associations related to spatial arts.

It is substantiated that at the stage of preparing a musical composition for stage performance, the methods of holistic performance simulating concert conditions and mental rehearsal become particularly significant. Public performance of a musical composition is considered the final, multifunctional stage, representing the culmination of joint work between the instructor and the student, as well as the result of prolonged independent practice.

The study highlights the psychological prerequisites for a successful concert performance and emphasizes that stage performance constitutes only one link in a long chain of interaction between the student and the musical work, in which each stage fulfills a specific function in achieving the integrity of the artistic result.

Key words: musical composition, stages of work, sight-reading, public performance, psychological prerequisites.

Постановка проблеми. В складних реаліях сьогодення, де використовуються різні форми навчання (дистанційна, змішана, з використанням цифрових технологій), проведення конкурсних змагань та публічних виступів онлайн проблема структуризованої роботи на заняттях з музичного інструменту (фортепіано) є досить актуальною. Її головною метою є навчити здобувача освіти аналізувати, осмислювати, інтегрувати набуті знання та вміння в практичний процес, а також підготувати до подальшої самостійної музично-педагогічної діяльності. Протягом свого навчання здобувачі освіти опановують навички роботи з різним репертуаром: інструментальним та пісенним; творами для музично-ритмічних рухів, для слухання музики, технічним репертуаром, поліфонічними творами, творами великої форми та п'єсами для концертного виконання. Всі вони мають свої виконавські особливості, а тому етапи роботи над ними також можуть різнитися.

Тема етапів роботи над музичним твором є досить популярною серед викладачів-практиків, проте її виклад є дещо розосередженим. В нашому дослідженні ми не лише стуктуризували роботу над музичним твором на заняттях з музичного інструменту (фортепіано), а й детальніше зупинилися на методах розвитку навички читання з аркуша та психологічних передумовах вдалого концертного виконання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як зазначалося вище, на тему етапів роботи над музичним твором написано багато досліджень викладачів-практиків різних навчальних закладів. Перечислимо лише деякі з них: Л. Гордійчук та А. Кругляченко «Інструментальне виконавство в структурі професійно підготовки музикантів-педагогів», Г. Боднар

«Освоєння музичного твору: етапи та методи роботи», М. Рогозіна «Етапи роботи над музичним твором в класі фортепіано», А. Криленко «Розвиток музичних здібностей учнів початкових класів. Робота над музичним твором», Н. Нестеренко «Професійна відповідальність викладача у роботі з нотним текстом» та ін. Всі ці дослідження безпосередньо чи опосередковано аналізують етапи роботи над музичним твором. Проте в жодному з них немає систематизованого підходу до цього питання, ніхто не розглядає структуру роботи над музичним твором починаючи з читання з аркуша, зупиняючись на методах розвитку цієї навички, та психологічних передумовах концертного виконання. Саме чітке структурування роботи над музичним твором в класі фортепіано і зумовило потребу даного дослідження.

Мета статті: структурувати роботу над музичним твором на заняттях з музичного інструменту (фортепіано) для формування самостійності мислення та вміння аналізувати при подальшій практичній діяльності здобувачів освіти.

Виклад основного матеріалу. На етапі ознайомлення з музичним твором основним завданням є формування установки на створення початкового цілісного образу твору. Для цього слід застосовувати методи читання з аркуша та смислового музично-теоретичного аналізу.

Читання з аркуша – це перше безперервне виконання нового твору з нот в темпі, який наближений до вказаного. Таке виконання дає загальне уявлення про твір, його ідею, показує основні компоненти фактури, які можна охопити одним поглядом, пропускаючи другорядні деталі. Таким чином, основою читання з аркуша є цілісне сприйняття тексту та художньо-образного змісту.

На відміну від читання з аркуша *розбір твору* – це *детальне* ознайомлення з твором, пошуки його художніх та технічних вирішень. Розбір нотного тексту відбувається в повільному темпі з опрацюванням окремих епізодів, мотивів, фраз.

Читання з аркуша є одним з видів музично-виконавської роботи. Це вміння виробляється не лише на заняттях з музичного інструменту, а й в процесі самостійної роботи. Оволодіння навиком доброго читання з аркуша є необхідною умовою функціонування всіх видів практичної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Навик читання нотного тексту з аркуша виховується не лише на музичних заняттях, а й в щоденній домашній роботі, хоча б по п’ятнадцять хвилин в день. Для музикантів-початківців ця навичка є надзвичайно складним процесом, який формується на міцному зв’язку між зоровою, слуховою та руховою реакцією при грі на фортепіано з нот. Схема процесу читання з аркуша полягає в потребі внутрішньо «почути» побачений зорово нотний текст, а почуте перевести у відповідні виконавські рухи. У цьому комплексі слуховий компонент є ведучим. На початковому етапі навчання при прочитанні незнайомої музики у здобувачів освіти майже відсутнє внутрішнє слухове відчуття (внутрішній слух). Схема процесу прочитання з

аркуша тоді має зорово-руховий зв’язок. Тому в роботі над читанням з аркуша першим завданням є розвиток внутрішнього слуху.

Т. П. Воробкевич описує такі методи розвитку слухового компоненту процесу читання з листа:

1. Слухання музики з нотами в руках. Викладач грає легку, доступну для сприйняття студентом п’єсу, а студент показує пальцем в нотах, де зараз звучить музика. Відбувається поєднання слухового і зорового сприйняття.

2. Розучування твору без інструмента. Для початку береться повільна й проста за фактурою музика. Дивлячись лише в ноти, без відтворення на інструменті студент співає мелодію та запам’ятовує її. Коли викладач вважає, що здобувач освіти запам’ятав мелодію, ноти закриваються, й вона виконується на фортепіано. Вправу з читання варто починати з одного мотиву, поступово збільшуючи обсяг музичного матеріалу.

3. Читання з нот п’єси відразу після прослуховування її у виконанні викладача. Нотні знаки тексту краще прочитуються студентом на основі відповідних слухових уявлень, викликаних грою викладача.

4. Виконання п’єси шляхом чергування співу та фортепіанної гри (одна фраза співається в думці, наступна – виконується на інструменті) [4].

Навики, необхідні для швидкого читання з аркуша та методи їх розвитку. Для швидкого читання з аркуша майбутній фахівець повинен володіти певним комплексом навичок, розвиток яких потребує постійної роботи викладача. Одним з перших таких навичок є добре відчуття клавіатури. ЇЇ можна розвинути прочитанням в думці невідомого твору, намагаючись уявити його реальне звучання. Такий метод сприяє осмисленню змісту твору, не ускладненого вибором піаністичних рухів. Технічне розвантаження дій допомагає більш поглибленому засвоєнню тексту. У свою чергу це позитивно впливає на вибір необхідних виконавських рухів, бо уява про звук у піаністів завжди повинна викликати відповідну уяву про рух руки. Для цієї мети добре грати раніше вивчену п’єсу, не дивлячись на клавіатуру. Допомагає також засвоєння «графічного» й «сліпого» методу гри з нот. Основою «графічного» методу повинне бути розпізнавання з першого погляду інтервалу, написаного в нотах. Для цього інтервали групуються за подібністю написання: у терціях, квітах і септимах обидві ноти пишуться тільки на лінійках, або тільки між ними; у секундах, квартах, секстах і октавах одна нота пишеться на лінійці, а інша – між лінійками.

Після аналізу записів інтервалів потрібно навчитися грати відповідний інтервал не дивлячись на клавіатуру, позиційною аплікатурою. Підсумком засвоєння цих методів є гра напам’ять власноруч записаного мотиву з називанням вголос розташування клавішів при виконанні: той самий, вищий, нижчий, через два і т.д. Таку ж вправу треба виконувати не дивлячись на клавіатуру.

Велике значення при читанні з аркуша має навик майже автоматичного знаходження зручної аплікатури для будь-якої фактури. Студенту пропонується, не граючи і не дивлячись на клавіатуру, на основі позиційності

підібрати зручну аплікатуру для невеликого музичного уривку, а потім перевірити її на інструменті.

Важливою передумовою вироблення навику читання з аркуша є вміння дивитись наперед у нотному тексті. Це формується при чіткому, недовгому, але «з одного погляду» точному запам'ятовуванні невеликого уривка нотного тексту. Після запам'ятовування треба зіграти цей фрагмент, не дивлячись в ноти [3].

При читанні з аркуша здобувач освіти повинен виробляти в собі здатність до зосередженості та розподіляти увагу для охоплення вертикалі й горизонталі всієї фактури твору. Для досягнення цієї мети студенту показується мотив у тексті й пропонується його виконати. Після того здобувач освіти зразу переносить погляд на наступний мотив і виконує його, не дивлячись на клавіатуру.

Читання твору з аркуша варто починати з визначення тональності та наступного настроювання на неї через програвання відповідної гами. Після цього програється каданс цієї тональності в різних фактурних викладах. Така вправа добре розвиває ладо тональний слух, необхідний при читанні з аркуша.

Наступний етап – пошуки додаткових знаків альтерації та визначення тонального плану твору. Здобувач освіти повинен знати в кожному епізоді читання з аркуша, в якій тональності він викладається.

Навик мислення фразою добре розвивається завданням, в якому викладач, закривши ноти, пропонує студенту у творі, що читається з аркуша, дограти каданс, закінчити самому фразу аналогічну попередній, розв'язати акорд і т.п.

Емоційна вразливість є одним з визначальних чинників знаходження виконавських рухів піаніста в процесі читання з аркуша, оскільки рухи рук повинні підпорядковуватись звуковому втіленню художніх завдань. Чим більше музикант захоплений музикою, чим менше при читанні він думає про ноти, аплікатуру, тим ефективніше будуть розвиватися навики читання з аркуша.

Добре володіння навиком читання з аркуша допомагає легкому засвоєнню нового музичного матеріалу, активному музикуванню та збагаченню музично-слухових уявлень.

Наступним важливим етапом роботи над музичним твором є його лаконічний *музично-теоретичний аналіз*, поглиблення якого далі буде продовжуватися протягом усього часу роботи над ним. Він допоможе здобувачі освіти встановити основні частини форми, виявити та словесно сформулювати характер кожної з них, а також своєрідні властивості та особливості її зв'язків з попередніми та наступними частинами.

Стислий аналіз музичного твору дасть змогу прояснити голосоведення, виділити частинні та центральну кульмінації, особливості динамічного розвитку, агогічні відхилення, загальний модуляційний план твору, виявити основні технічні труднощі, робота над якими вимагатиме особливої уваги виконавця. Усвідомлення музичної мови твору, прояснення логіки

розгортання музичної ідеї через конкретні форми сприятиме повноцінності сприйняття твору.

Етап роботи над деталями передбачає детальне опрацювання авторського тексту за допомогою *методу розгорнутого виконавського аналізу.* Розгорнутий аналіз авторського тексту передбачає аналітико-слухове та виконавське вивчення найважливіших «координат» музичної форми: мелодії, темпо-ритму, гармонії, динаміки, тембру, фактури тощо. Однак при поділу музичної тканини на складові компоненти необхідно пам'ятати про те, що аналіз не повинен обмежуватися осмисленням властивостей окремих елементів музичної мови та їх технічним удосконаленням, адже це веде до дроблення музичної тканини. Потрібно наполегливо прагнути до такої взаємозалежності, взаємообумовленості та смислової впорядкованості всіх елементів твору, яка б допомагала виконавцю створити з них живу музичну цілісну «розповідь».

Це може бути досягнуте виконавцем завдяки навику перспективного слухового мислення. Воно дозволить досягнути цілісності викладу мелодичної лінії. Для цього, слід розібратися в її структурі: визначити межі мелодичних побудов, фраз і мотивів. Далі необхідно навчитися диференційованому ставленню до різних відстаней між звуками, тобто навчитися по-різному переживати слухом кожну інтонацію, кожний мелодичний інтервал.

Осмисливши, таким чином, кожен інтервал музичної тканини, виконавець зможе чітко виявити для себе кульмінаційні моменти структури твору, або «точки тяжіння, що притягують до себе центральні вузли, на яких все будується» [1]. У будь-якому музичному реченні є центр, головна інтонаційна точка. Завдання виконавця полягає в тому, щоб правильно визначити її місцезнаходження та спрямувати до неї мелодичний рух. Це спрямування буде організовано виконавцем за допомогою перспективного мислення. У результаті фраза стане більш зв'язною, в ній почне «віддзеркалюватися перший проблиск думки, що розвиватиметься потім у цілому творі» [1], вона все більш буде нагадувати частину живого змістовного мовлення.

Далі, за допомогою перспективного слухового мислення виконавець приступає до поступового об'єднання окремих фраз у більш масштабні структурні одиниці. Уміння об'єднати всі елементи мелодичної лінії та досягнути безперервності її викладу, де кожна частина немов би витікає з попередньої та готує наступну, є для виконавця завданням першочергового значення. Без цього неможливо у повній мірі осягнути логічною завершеністю цілісної форми.

При виконавському аналізі авторського тексту необхідно зосередити увагу на темпо-ритмічні сторони музичного твору. Без уважного вивчення цих закономірностей, без ретельного аналізу ритмічної структури твору неможливо правильно вибудувати логічний розвиток музичної тканини.

Під час роботи з авторським текстом необхідно опрацювати і такий засіб музичної виразності, як гармонічна структура. Музичне мистецтво

найбільш сильно проявляє себе через лад, гармонію, а точніше – ладогармонічну функціональність. Навик детального аналізу музичного матеріалу твору дозволить виконавцю відчути закономірність руху гармонічних функцій, усвідомити логіку модуляційних побудов, співставлення тотальностей. Інакше кажучи, він стане надійною опорою, котра допоможе здобувачу освіти орієнтуватися у музичних формах.

При аналізі тканини музичного полотна увага студента має спрямовуватися на такий елемент музичної виразності, як динаміка. Її уважне вивчення допоможе виконавцю виявити кульмінаційні моменти у творі та дослідити ті ефекти динаміки, за допомогою яких композитор передає наростання емоційного напруження або його спад. Горизонтальне слухання допоможе музиканту забезпечити рівномірний розподіл енергії динамічного наростання. У результаті форма твору виявиться охопленою немов би єдиним емоційним поривом, суцільною динамічною хвилею, що надасть композиції ознак цілісності та монолітності.

Нарешті, при дослідженні авторського тексту увага здобувача освіти має сконцентруватися на тембральній стороні музичного образу. Від того, наскільки витончено зуміє музикант відчути виразність темброової інтонації, і залежить, у кінцевому підсумку, чи буде перетворена виконавська концепція в об’ємну барвисту картину чи в невиразне «чорно-біле» полотно.

Секрет тут полягає у тонкому володінні динамікою, у поєднанні її з агогікою, артикуляцією та вмілим застосуванням педалі. Володіння різновидами педалі (прямої, запізнюючої, звукової, гармонічної, ритмічної, під педаллю, лівою педаллю) дозволить музиканту збагатити твір тонкими нюансами звукової палітри, допоможе по-різному висвітлити різні фактурні шари у цілісній музичній картині.

Таким чином, аналіз є невід’ємною частиною роботи виконавця над створенням звукового образу. Він сприяє викрастилізуванню у свідомості виконавця виразних і чітких слухових уявлень про деталі твору. У подальшому завдяки перспективному слуховому мисленню здобувач освіти починає охоплювати більш далекі смислові співвідношення починає передбачати та прогнозувати появу того чи іншого фрагмента твору. Тобто вмінням уявити наперед результати своїх дій.

На етапі оформлення музичного твору робота інтерпретатора має бути спрямована на досягнення цілісності виконання за допомогою таких методів роботи, як: пробні програвання твору в цілому, заняття в «уяві», диригування та залучення асоціацій, пов’язаних з просторовими видами мистецтв.

Пробні програвання цілісного твору та по частинах, що утворюються з декількох фрагментів, дозволять виконавцю визначити пропорції деталей твору у цілісній картині композиції та відкоригувати їх між собою. Пробні виконання дозволять виявити технічні недоліки гри, що перешкоджають міцності фундаменту виконавського процесу. Усунення цих погрішностей вимагатиме від здобувача освіти сконцентрованості уваги на досягненні особливої гнучкості піаністичного апарату, його контрольованості, автоматизації всіх рухово-моторних прийомів. У зв’язку з цим необхідно

поєднувати пробні програвання з безупинною поглибленою роботою над деталями та частинами твору.

Ще одним етапом роботи над оволодінням структури твору мають стати заняття піаніста без інструмента, роботу «в думці», «в уявленні», внутрішнім слухом. Така робота допомагає розібратися в емоційній та динамічній значимості кожного фрагмента та сприяє виявленню якості та міри всіх виражальних засобів музичного твору.

Окрім цілісного виконання твору музиканту важливо проаналізувати форму композиції. Мова піде про застосування диригентського методу роботи**.** Завдяки своїй наочності, диригування дозволить здобувачу освіти прослідкувати за ходом власної думки: чи спрямована вона перспективно, чи здатна об'єднати масштабні смислові побудови, чи не порушується цілісність невиправданими зупинками, що ведуть до дроблення форми твору. Інакше кажучи, диригентський метод допоможе студенту виявити ступінь власного оволодіння навиками горизонтального мислення.

Особливого значення диригування набуває при організації метро-ритмічної структури твору. Воно позбавляє виконання від ритмічної млявості, невизначеності, оберігає темпоритм твору від деформації, викривлення, допомагає музиканту чіткіше відчути пульсацію часу в моменти, пов'язані з витримуванням фермат і пауз.

Застосування асоціативних зв'язків із просторових видів мистецтв приводить до народження у свідомості музиканта опосередкованих логічних уявлень про порядок, послідовність розташування окремих моментів твору, симетрію, архітектурні пропорції, тобто тих уявлень, котрі сприятимуть «упредметненню» елементів твору [1]. Асоціації допомагають виконавцю конкретизувати у просторі ідеальний музичний образ.

Таким чином, на етапі оформлення п'єси робота музиканта має бути спрямована на досягнення монолітності виконання твору. Успішність виконання поставленої мети залежить від уміння здобувача освіти синтезувати музичний матеріал, збирати вивчені деталі в єдиний організм на основі розвитку навиків перспективного слухового мислення.

На етапі підготовки твору до сценічного виступу одними з основних стають методи: цілісного виконання твору, що має характер сценічного виступу, та занять в уяві. Виконання твору в подібних «екстремальних» умовах привчає музиканта долати стан хвилювання та дозволяє йому повністю зосередитися на передачі художньо-образного змісту, на досягненні свободи розвитку музичної думки. Програвання твору в цілому перед уявними або запрошеними слухачами укріплює горизонтальний слух виконавця (перспективне мислення) та вміння створювати попереднє слухове уявлення (навик антиципації).

Виконання твору від початку до кінця укріплює слухову увагу музиканта та в першу чергу таку її рису, як зосередженість. Здатність концентруватися на виконуваному дозволяє інструменталісту за допомогою активного слухового контролю об'єктивно оцінювати реальне звучання та коректувати гру в бажаному напрямку. Це приводить до поступового

звільнення інтерпретації від елементів розрізненості та надає їй рис цілісності, наповненості у передачі музичного образу. Необхідно пам'ятати, що виконання твору від початку до кінця не повинні перетворюватися у самоціль. Навіть на заключному етапі роботи над музичним образом програвання твору в цілому необхідно чергувати з роботою над деталями.

Публічне виконання музичного твору – це ще один, завершальний, етап роботи над ним. Цей етап, як і всі інші, в процесі музичного розвитку студента має поліфункціональний характер. Сценічне виконання музичного твору є підсумком спільної роботи здобувача освіти та викладача, а також тривалої самостійної роботи студента вдома. Але на цьому робота над твором не закінчується, оскільки виступ на сцені є новим етапом, активним випробуванням усіх природних здібностей студента, підпорядкованих його виконавській артистичній волі.

Кожен концертний виступ є виконанням якби заново, на основі попередньої роботи. Кожен музикант-початківець мріє виступати на концертах, любить грати простенькі п'єси перед слухачем. Проте, ускладнення рівня репертуару в процесі навчання ставить нові й нові вимоги до розвитку музичних здібностей та виконавських навиків. На сам перед, зростають вимоги до збільшення обсягу слухової уваги для відчуття всіх пластів фактури в складніших творах. Перед студентом постає кардинальна виконавська проблема: різниця між знати, що потрібно зробити, та вміти це вільно виконати. На ґрунті цього психологічного конфлікту в здобувача освіти перед концертом і під час виконання на сцені з'являється невідомий до цього емоційно-психологічний стан неспокою, який прийнято називати передконцертним та сценічним хвилюванням. Для того, щоб виконавець зумів опанувати себе та перетворити стан хвилювання у позитивний емоційний настрій, потрібно добре розуміти природу даного явища і протягом всього процесу навчання слідкувати за тим, щоб створювалися відповідні психологічні передумови вдалого концертного виступу.

Першою передумовою вдалого концертного виступу є вибір вдалого репертуару для концертного виступу. Твори, включені в репертуар, мусять подобатися студенту, їх складність повинна відповідати рівневі розвитку музичних здібностей виконавця на даному етапі.

Наступною передумовою вдалого сценічного виступу є відповідний стан виконавської готовності твору. Стан готовності твору, крім об'єктивних, виразово-художніх та піаністично-виконавських вимог, мусить характеризуватися суб'єктивним відчуттям невимушеності й впевненості при виконанні твору. Такий психологічний стан виникає на основі найприскіпливішої роботи над твором.

Виконання музичного твору відбувається на основі набутих навиків, якими потрібно свідомо оволодіти. Така робота вимагає вольового напруження, що в психологічному плані є свідомою розумовою діяльністю. Ця діяльність включає в себе аналіз, порівняння, відбирання та засвоєння різних засобів виконавства. В процесі роботи над твором повинні працювати всі сторони музичного обдарування виконавця. Твір повинен бути

відпрацьованим до найдрібніших деталей. Студент «поглинає» весь музичний матеріал твору, який з розрізнених елементів музичної мови під дією художньо-емоційних сил перетворюється на звукові лінії. У музичному творі не можна відділити кожний окремий звук від часу його звучання. Тому при виконанні музичного твору звуки, через які втілюється задум композитора, підпорядковуються як законам гармонічних та ладових конструкцій, так і ритмічній пульсації та метричному чергуванні наголошених і ненаголошених долей. На цій ритмічній основі формується ритмоволя. Власне, на поєднанні лінієволі та ритмоволі утворюється звукотворча воля виконавця, що стає центром його сценічного виконання.

Звукотворча воля інтерпретатора, сформувавшись у сфері внутрішнього суб'єктивного слуху, вимагає піаністичної реалізації на інструменті. У тому полягає суть поняття виконавської піаністичної техніки, яка вимагає передусім вправності та «слухняності» рук, підпорядкованих задуму виконання. На початковому етапі вивчення твору здобувач освіти намагається пристосувати руки до виконання музичного матеріалу цілим комплексом простих рухів, які в процесі роботи над твором перетворюються в піаністичні дії, автоматизм яких підпорядкований через підсвідомість звучанню твору. Чим більше свідомих доцільних зусиль було затрачено при тренуванні технічно складних фрагментів, тим менше зусиль потрібно для їх виконання на сцені.

Однією з причин сценічного хвилювання є проблема виконання твору напам'ять. Запам'ятовування твору відбувається на основі свідомої роботи студента. Робота пам'яті з відтворення вивченого не терпить ніякого вольового насилля. Її безвідмовність ґрунтується передусім на зацікавленості, посиленій емоціями, які не дають розпорошитися увазі при виконанні. Тому на сцені повинні працювати усі види музичної пам'яті, доповнюючи одна одну.

Інтерпретатор повинен зрозуміти, що вивчення твору та його виконання на сцені вимагає двох різних психологічних станів, тісно пов'язаних між собою. Процес вивчення твору є вольовою акцією, при якій потрібно свідомо заставити себе робити певні дії. При сценічному ж виконані треба не заважати цим діям виконуватися самим, підпорядковуючи їх тільки відповідній звукотворчій волі. Виконавська звукотворча воля стає основою артистичної волі, яка допомагає виконати музичний твір як художнє явище. Виконуючи твір, студент не повинен думати про якусь окрему ноту, про можливість невдало виконати пасаж чи забути якийсь фрагмент твору. Свідоме старання завжди викликає напруження, а механізм виконавства повинен працювати без усякої скутості.

Психологічний стан при сценічному виконанні потребує постійного тренування. Студент, який виступає в академконцертах у середньому три рази протягом навчального року, перебуває за цей час на сцені близько години. Очевидно, що він, намагаючись створити потрібний настрій для виступу, не може порівняти свій психологічний стан у попередніх виступах,

між якими перерва може досягати декількох місяців. Сценічна воля виконавця повинна тренуватися на частіших та вдалих концертних виступах.

Викладач повинен пояснити студенту, що передконцертне хвилювання є природним емоційно-психологічним станом. Оскільки концертний виступ, який може тривати до півгодини, є підсумком довгої, часто кількамісячної роботи. Передконцертне хвилювання треба вміти скерувати у конструктивне русло, воно повинне допомагати налаштуватися на виконання твору, зініціювати інтуїтивний вибір найкращого варіанту виконання. У жодному випадку не можна допустити, щоб хвилювання переросло у неконтрольований страх, паніку.

Сценічний виступ є лише однією ланок довгого ланцюжка спілкування студента з музикою виконуваного твору. І, хоча концертний виступ є підсумком роботи, кожна з ланок ланцюга виконує свою роль для того, щоб представити його в цілісності. Тому дуже важливо, щоб здобувач освіти після виступу вмів проаналізувати не лише своє сценічне виконання, а й свій психологічний стан при цьому.

Висновки. Отже, підсумовуючи вище сказане, варто зазначити, що робота над музичним твором – структурований і деталізований процес, який завершується лише після публічного виконання. Основною ціллю цього процесу є формування в здобувачів освіти здатності до подальшої самостійної практичної діяльності. В сучасному світі, де часто використовуються дистанційні та змішані форми навчання, конкурсні змагання та концертні виступи проводяться онлайн структура роботи над музичним твором на заняттях з музичного інструменту може змінюватися та підлаштовуватися під нові реалії, тому наша тема потребує подальших розвідок.

***Література*:**

1. Білозерова О. В., Завіруха Л. А. Методичні аспекти роботи над музичним твором на заняттях з музичного інструменту: *методичні рекомендації для студентів ОПС фаховий молодший бакалавр та ОКР молодший спеціаліст*. Луцьк : Терен, 2021. 32 с.

2. Бойчук І. І. Робота над різножанровими творами у класі фортепіано : навч. метод. посібник для здобувачів першого (бакалаврського), студентів другого (магістерського) рівня освіти. Чернівці, 2021. 68 с.

3. Богдан З. П., Шумська В. С. Читання нот з листа, етапи роботи над музичним репертуаром та особливості вивчення поліфонічних творів у класі фортепіано : методичні рекомендації з інструктивного матеріалу дисциплін «Основний музичний інструмент» та «Додатковий музичний інструмент». Луцьк : Вежа-Друк, 2023. 60 с.

4. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів : ЛДМА, 2001. С. 244

5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.

References:

1. Bilozerova, O. V. & Zavirukha, L. A. (2021). *Metodychni aspekty roboty nad muzychnym tvorom na zanyattyakh z muzychnoho instrumentu [Methodological aspects of working on a musical work in musical instrument classes]*. Luts′k: Teren [in Ukrainian]

2. Boychuk, I. I. (2021). *Robota nad riznozhanrovymy tvoramy u klasi* [*Work on works of various genres in the piano clas*]. Chernivtsi [in Ukrainian]

3. Bohdan, Z. P. & Shums′ka V. S. (2023). *Chytannya not z lysta, etapy roboty nad muzychnym repertuarom ta osoblyvosti vyvchennya polifonichnykh tvoriv u klasi fortepiano [Reading sheet music, stages of work on musical repertoire and features of studying polyphonic works in the piano class]*. Luts′k: Vezha-Druk [in Ukrainian]

4. Vorobkevych, T. P. (2001). *Metodyka vykladannya hry na fortepiano [Methodology of teaching piano]*. L′viv: LDMA [in Ukrainian]

5. Padalka, H. M. (2008) *Pedahohika mystetstva. Teoriya i metodyka vykladannya mystets'kykh dystsyplin [Pedagogy of Art. Theory and Methods of Teaching Art Disciplines]*. Kyyiv: Osvita Ukrayiny [in Ukrainian]