

и научно-методической базы, но и на практическое внедрение инновационной модели в организацию образовательного процесса и самостоятельной работы студентов, на создание условий для более полного раскрытия и развития творческого потенциала студентов, апробацию новых идей, форм, средств и методов работы со студенческой молодежью, а также формирование профессиональных компетенций будущих специалистов в сфере культуры.

1. Зеер, Э. Ф. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход / Э. Ф. Зеер // Образование и наука. Известия УрО РАО, 2004. – № 3. – С. 42–53.

2. Просалова, В. С. Концепция внедрения практико-ориентированного подхода [Электронный ресурс] / В. С. Просалова // Интернет-журнал «НАУКОВЕДЕНИЕ». – Режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/10rvn313.pdf>. – Дата доступа: 11.10.2013.

3. Янковская, О. Ложка в бочке. И. Дорощеева и К. Брейтбург представили мюзикл «Казанова» [Электронный ресурс] / О. Янковская // Белорусские новости Naviny.by. – Режим доступа: <http://naviny.by/article/20161116/1479313443-lozhka-v-bochke-irina-dorofeeva-i-kim-breytburg-predstavili-myuzikl>. – Дата доступа: 07.05.2017.

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА ПИАНИСТА К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ В КЛАССЕ ПРОФЕССОРА М. А. БЕРГЕРА

А. Е. Лебедева,

*преподаватель кафедры музыкальной педагогики, истории
и теории исполнительского искусства*

Белорусской государственной академии музыки

Одним из актуальных вопросов в музыкально-исполнительском искусстве является проблема психологической подготовки пианиста к концертному выступлению, созданию оптимальных условий для его творческой реализации в непосредственном общении со слушателем. Именно исполнительское мастерство пианиста, его индивидуальность окончательно формируются в процессе ответственного публичного выступления.

Проблеме подготовки пианиста, его эмоциональной и психологической устойчивости к стрессовой ситуации посвящены работы выдающихся музыкантов и педагогов: Г. Нейгауза, С. Фейнберга, С. Савшинского, Г. Когана, Л. Баренбойма, Г. Цыпина, В. Григорьева, Л. Бочкарева, А. Готсдинера, В. Петрушина, обобщивших свой личный опыт и опыт своих коллег. По мнению В. Григорьева, пройти тернистый и трудный путь к творческому озарению на эстраде исполнитель сможет, только обладая духовными, интеллектуально-эмоциональными, технологическими средствами, вовремя подсказанными ему мудрым педагогом [2, с. 6].

В белорусском искусстве таким педагогом был заслуженный артист БССР, профессор М. А. Бергер, посвятивший свою жизнь развитию музыкального образования, созданию белорусской фортепианной школы. С 1938 по 1941 гг. Михаил Аркадьевич был ректором Белорусской государственной консерватории имени А. В. Луначарского.

Педагогические принципы профессора (ученика Е. Л. Жива, О. К. Калантаровой и Л. В. Николаева) формировались в преемственной зависимости от состояния музыкально-исполнительской культуры того времени, включая в себя ценные традиции предшествующих поколений и новые идеи современного исполнительства и педагогики. В работе с учениками М. Бергер тщательно занимался научным анализом явлений пианистического искусства, их обобщением и систематизацией. Исполнение учеников профессора отличалось высоким техническим мастерством, логичностью творческой интерпретации.

Принцип индивидуальности, художественного развития в школе Л. В. Николаева, а затем и в педагогической практике М. А. Бергера, заключался в целенаправленном и систематическом развитии творческой индивидуальности каждого ученика в классе. Профессор видел в своих воспитанниках определенные задатки и способности, психологические особенности и пытался понять и подобрать верный путь их развития. Наивысшим достижением в комплексном развитии пианиста, по его мнению, являлось успешное концертное выступление, в момент общения с публикой раскрывался весь потенциал интер-

претатора, юный музыкант должен был испытывать творческий подъем, ощущать радость и воодушевление. Михаил Аркадьевич перед выступлением своих учеников часто цитировал слова великого пианиста и педагога С. Е. Фейнберга: «Сознание достигнутой вершины должно быть на эстраде у каждого исполнителя, это сознание раскрепощает творческую фантазию, создает магнетизм между ним и слушателем. Играйте увлеченно!» [4, с 50].

В процессе занятий, репетиций М. А. Бергер стремился создать атмосферу увлеченности, заинтересованности, творческого подъема, закрепить это состояние в работе над интонационным содержанием произведения, образным, эмоциональным, техническим развитием ученика. В процессе ответственного выступления испытанные ранее состояния должны были перейти в состояние вдохновения, при котором возрастала быстрота реакций, обострялось внимание, мышление становилось более лабильным, и пианист быстрее адаптировался в сложной ситуации.

Одним из эффективных способов эмоционального воздействия на ученика Михаил Аркадьевич считал личный пример концертных выступлений педагога и исполнительский показ педагога на уроке с целью воодушевить ученика и вызвать у него желание повторить показанное. Следуя традициям великих учителей, все свои методические указания профессор, являясь прекрасным пианистом и владея огромным сольным и ансамблевым репертуаром, всегда подкреплял показом за вторым роялем.

Умная репертуарная политика была еще одним средством, позволяющим развивать индивидуальность ученика и его эмоциональную устойчивость в стрессовых ситуациях. Концертный репертуар формировался профессором исходя из пожеланий самого воспитанника и в строгом соответствии с зоной его потенциального развития (Л. С. Выготский). Правильно выбранный репертуар заставлял творчески и воодушевленно работать ученика, быстро решать поставленные исполнительские задачи, укреплял положительную самооценку, давал уверенность в себе и чувство удовлетворенности от достигнутых успехов.

Профессор пристально следил за сценическими ощущениями своих учеников, находил возможности для многократного обыгрывания программ перед ответственными выступлениями, проводил концерты класса в залах консерватории, филармонии, музыкальных училищ и школ, театров и домов культуры. Он понимал важное психологическое значение предварительных репетиций, так как каждый инструмент и зал индивидуален и имеет свои акустические особенности. Во время самостоятельных занятий Михаил Аркадьевич рекомендовал погрузиться в аутогенное состояние, затем представить картину концертного выступления (зал, рояль, увидеть публику перед собой) и попытаться исполнить произведение для воображаемых слушателей (В. И. Петрушин). Психологическая адаптация к ситуации концертного выступления приучала ученика мгновенно проверить свою память, найти нужный эмоциональный образ и темп произведения, достигнуть сосредоточенности внимания в процессе игры. Для развития аналитического мышления, ответственности следовало использовать средства для аудио- или видеозаписей своей интерпретации.

Одним из параметров готовности музыканта к выступлению можно было считать хорошее знание текста и техническую готовность аппарата. Боязнь забыть нотный текст – распространенная болезнь среди неопытных музыкантов. Г. М. Коган считал, что «боязнь забыть нотный текст, из-за которой больше всего волнуются исполнители, действительно нередко сбывается на эстраде, <...> но сама по себе память тут по большей части не при чем. Они волнуются оттого, что боятся забыть, забывают же оттого, что волнуются» [3, с. 56]. Л. А. Баренбойм видел причину провала исполнительской памяти и других ошибок, которые сопутствуют эстраднему волнению, в «обострении сознательного контроля над автоматически налаженными процессами» [1, с. 154]. М. А. Бергер также считал, что одной из причин провала исполнительской памяти во время концертного выступления являются сбои в наработанных навыках, в плохой технической готовности аппарата исполнителя, в поверхностном накоплении и закреплении игровых движений, необходимых для успешного выступления. Все вышеперечисленные недочеты нужно было устранить в предкон-

цертный период. Эффективным способом преодоления негативных форм эстрадного волнения, по мнению профессора, являлось самовнушение ученика о качественном выучивании произведения (прочности) и максимальном погружении в звуковую материю сочинения. Михаил Аркадьевич рекомендовал постоянно тренировать память следующими способами: тщательно анализировать, пропевать и запоминать сочинение без инструмента, пользоваться системой для запоминания Леймера-Гизекинга, записывать нотный текст, учить наизусть каждой рукой отдельно и «по голосам». Уметь начинать произведение с заданного места, исполнять сочинение в предельно медленном темпе с пением или закрытыми глазами, «самые трудные места начинать учить в первую очередь так, чтобы они были подготовлены заблаговременно» (А. Д. Алексеев), играть на *pp*, максимально вслушиваясь и контролируя каждый звук и движение, «держать в руках» большое количество произведений.

Своим студентам профессор часто рекомендовал использовать метод ролевой подготовки к выступлению, то есть целенаправленно представлять положительный образ успешного исполнителя, вживаться в этот образ. В игре ученика появлялось желание быть похожим на своего кумира, уверенность, радость, удовольствие от концертного выступления.

Таким образом, психолого-педагогический аспект подготовки пианиста к концертному выступлению в классе профессора М. А. Бергера сформировался в контексте традиций русской фортепианной школы. На эмоциональную устойчивость к стрессовой ситуации, на стабильность выступления влияла психологическая подготовка музыканта, уверенность в своих силах и своей интерпретации, полное раскрытие художественного содержания произведения, вдумчивое отношение к каждой детали авторского текста и огромное желание воплотить в реальном звучании замысел композитора.

1. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика / Л. А. Баренбойм. – М. : Классика – XXI, 2007. – 192 с.

2. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – М. : Классика – XXI, 2006. – 156 с. – (Мастер-класс).

3. Коган, Г. М. У врат мастерства / Г. М. Коган. – М. : Классика – XXI, 2004. – 136 с.

4. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – М. : Классика – XXI, 2003. – 340 с.

«ЧАСТНАЯ БИБЛИОТЕКА»: СТАТУС И ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ

И. В. Лесовая,

*аспирант Национальной академии
руководящих кадров культуры и искусств (Украина)*

Частные библиотеки – значительная часть культуры. Появившись раньше общественных, они становятся основой для их формирования. Знание истории частных библиотек выдающихся личностей, наших праотцов и современников значительно обогащает историю современной культуры. Изучение частных библиотек в контексте возобновления исследований национальной культуры является весьма актуальным.

Вопросы понятийно-категориального аппарата, проблемы классификации понятий «частная библиотека», «личная библиотека», «домашняя библиотека», «книжная коллекция», стали предметом изучения книговедов Н. Бессоновой, О. Захаровой, Ю. Мелентьевой, Л. Мухи, Н. Шавыркиной и др. Проблема терминологии в изучении библиотечных коллекций поднимается в работах В. Голубицкого и Н. Ольховик. Некоторые вопросы истории, функционирования, типологизации и классификации личных библиотек и частных библиотечных собраний отражены в работах библиотечников В. Масевича, Ю. Столярова, В. Терешина.

В существующих исследованиях нет четкости в системе терминов относительно частной библиотеки. Их называют «личными», «персональными», «домашними», «семейными», «фамильными», «родовыми», «частными» библиотеками («книжными коллекциями», «книжными собраниями»).

В XVIII–XIX вв. более распространенными и общепринятыми были такие понятия как «домашняя», «фамильная», «уса-