



УДК 378.147:78

СУТНІСТЬ І КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Ашихміна Н.В., к. пед. н.,
старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки
факультету музичної та хореографічної освіти
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»

У статті автор визначає сутність виконавської майстерності майбутніх учителів музики в процесі музично-інструментальної підготовки як найвищий ступінь володіння спеціалізованими техніко-руховими, інтонаційно-виразними вміннями і навичками гри на музичному інструменті, які постійно вдосконалюються й дозволяють ефективно управляти інтерпретаційними та емоційними процесами, швидко досягати максимально якісного художньо-звукового результату. Компонентами даного феномена є: виконавсько-технічний, перцептивно-аналітичний і художньо-емоційний.

Ключові слова: майбутні вчителі музики, музично-інструментальна підготовка, виконавська майстерність, виконавсько-технічний компонент, перцептивно-аналітичний компонент, художньо-емоційний компонент.

В статье автор определяет сущность исполнительского мастерства будущих учителей музыки в процессе музыкально-инструментальной подготовки как наивысшую степень владения специализированными технико-двигательными, интонационно-выразительными умениями и навыками игры на музыкальном инструменте, которые постоянно совершенствуются и позволяют эффективно управлять интерпретационными и эмоциональными процессами, быстро достигать максимально качественного художественно-звукового результата. Компонентами данного феномена являются: исполнительско-технический, перцептивно-аналитический и художественно-эмоциональный.

Ключевые слова: будущие учителя музыки, музыкально-инструментальная подготовка, исполнительское мастерство, исполнительско-технический компонент, перцептивно-аналитический компонент, художественно-эмоциональный компонент.

Ashykhmina N.V. THE ESSENCE AND COMPONENT STRUCTURE OF PERFORMANCE MASTERY OF PROSPECTIVE MUSIC TEACHERS IN THE PROCESS OF MUSICAL AND INSTRUMENTAL TRAINING

In the article the author clarified, that performing mastery of prospective music teachers in the process of musical and instrumental training is the highest degree of mastering specialized technical and motor, intonational and expressive skills along with skills of the music instrumental playing, which are being constantly improved and allow to effectively manage the interpretive and emotional processes, quickly achieve the highest quality artistic and sound results. The investigated phenomenon consists of performance and technical, perceptual and analytical, artistic and emotional components.

Key words: prospective music teachers, musical and instrumental training, performance mastery, performance and technical component, perceptual and analytical component, artistic and emotional component.

Постановка проблеми. Підготовка високопрофесійних, компетентних і конкурентоздатних майбутніх фахівців у галузі мистецької освіти в умовах сучасної музично-педагогічної дійсності є пріоритетним напрямом у діяльності мистецько-педагогічних вишів. Саме тому сьогодні акцентується увага на пошуку нових шляхів реалізації вимог художньо-освітньої стратегії виховання майбутніх учителів музики через формування, розвиток і вдосконалення в них виконавської техніки гри на музичних інструментах та виконавської майстерності.

У новому історичному періоді розвитку інструментальної виконавської майстерності постає нагальна потреба в переда-

чі накопиченого цінного виконавського і музично-педагогічного досвіду молодому поколінню студентів через вивчення музично-мистецьких традицій і творчої наступності. Отже, вирішення означеної проблематики може позитивно позначитися на теоретичній і практичній стороні розвитку інструментального виконавського мистецтва в цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання формування і вдосконалення виконавської майстерності майбутніх фахівців розглядали такі вчені в галузі музичної педагогіки і психології, як-от: Е. Абдуллін, М. Арановський, Л. Бочкарьов, В. Петрушин, В. Ражніков, М. Старчеус,



Ю. Цагареллі, Г. Ципін тощо, а також музикознавці: Л. Гінзбург, Б. Григор'єв, В. Медушевський, Є. Назайкінський, В. Холопова та ін.

Сучасна українська теорія та методика мистецької освіти розглядає формування виконавської майстерності як невід'ємну частину фахової підготовки майбутнього вчителя музики (А. Болгарський, Ван Бін, Т. Завадська, Н. Гуральник, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, М. Фейгін, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.).

У галузі мистецької педагогіки і мистецтвознавства питання вдосконалення виконавської майстерності інструменталіста і до сьогодні залишається актуальною. В різні роки до наукового осмислення даної проблематики зверталися музиканти за різними виконавськими фахами (С. Бережковський – вокал; М. Берлянич, Ю. Некрасов – скрипка; Т. Зеленкова – фортепіано; М. Давидов – баян; Н. Степанов – народні інструменти; В. Федоришин – колективне музикування тощо).

Методичні аспекти даної проблеми цікавлять і вчених-дослідників, і викладачів-практиків. Це підтверджується працями таких авторів, як: О. Блох, С. Бережковська, Т. Зеленкова, В. Орлова, Н. Степанов, О. Шульпяков та ін.

Постановка завдання. Спектр наукових розвідок, розглянутих нами в контексті обраної проблематики, дає змогу констатувати необхідність уточнення сутності й компонентної структури виконавської майстерності майбутніх учителів музики в процесі музично-інструментальної підготовки, що і будемо вважати метою даної статті.

Виклад основного матеріалу дослідження. У кожній галузі музично-інструментальної творчості формування й удосконалення виконавської майстерності – завдання першорядної важливості. Виконавець – майстер свого фаху – це, перш за все, професіонал високої виконавської культури, який глибоко знає сутність й особливості музично-виконавської діяльності, музично-художньої творчості, досконало володіє технікою гри на своєму інструменті. Такий виконавець відрізняється від інших музикантів ще й тому, що володіє культурою звуковидобування, інтонування і художньої інтерпретації, а також сформованістю тонкого музично-естетичного смаку, характерною музично-емоційною чуйністю, творчим натхненням й артистизмом. Майстерність музиканта-виконавця завжди є унікальною, для якої характерний індивідуальний стиль виконавської діяльності (способи, прийоми ігрових дій), який, у свою чергу, зумовлений індивідуальними

психічними особливостями музиканта (характером, темпераментом, здібностями), а також індивідуальним характером гри на музичному інструменті.

У теорії виконавська діяльність постає як динамічна система, складниками якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухачка «співтворчість». Аналіз наукової літератури демонструє наявність різних підходів до визначення сутності виконавського мистецтва та його окремих характеристик. Так, на думку М. Кагана, виконавство є «<...> повноцінним видом художньої творчості, поряд із діяльністю композитора, драматурга» [4, с. 135]. На думку О. Ляшенко, специфічною ознакою виконавства є наявність художньої інтерпретації. Це віддзеркалилося на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як вторинна, відносно самостійна творчість, яка проявляється в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності [3].

У соціологічному ракурсі питання музичного виконавства розглядається з урахуванням особливостей сучасного концертного життя, соціальних функцій музичного виконавства, форм спілкування між виконавцем і слухачем. Виконавська діяльність зумовлена переживаннями чогось значущого для індивіда і сприяє появі якісних змін та нових психічних властивостей в особистості («якісні новоутворення» (Л. Виготський) [2]).

Музично-інструментальна підготовка майбутнього фахівця, в тому числі й майбутнього вчителя музики – це багатоетапний процес. Ясно, що під час сходження по щаблях знань, умінь, навичок і фахової компетентності до вершин виконавської майстерності на студента впливає безліч факторів об'єктивного і суб'єктивного порядку. У всякому разі, пошук «вектора» формування та успішного вдосконалення виконавської майстерності можливий лише на основі розуміння специфіки даного процесу і тих якостей, які становлять особистісно-фаховий «стрижень» майбутнього вчителя музики-інструменталіста – рівень його творчого успіху [5].

Вдосконалення виконавської майстерності – складний багатоаспектний процес, який висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що складає ядро, систематизовану основу виконавської діяльності та є основною передумовою джерела формування виконавця.

Так, майстерність виконавця традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає



ють у визначенні творчих прагнень вихованця. Для того, щоб опанувати професію музиканта, необхідний синтез техніки і високої духовної культури (Б. Асаф'єв). Слід акцентувати увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їх взаємодії. Робота над технікою завжди відбувається заради музики, тому навчання слід проводити так, щоб у свідомості майбутнього фахівця були нероздільними зміст – настрої музики (виражений у тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст утілити.

В основі поняття «виконавська майстерність» лежить слово «майстерність». Так в «Академічному тлумачному словнику української мови» воно пояснюється як «високе мистецтво в певній галузі», а слово «майстер» – як фахівець, що досяг високого мистецтва у своїй справі» [6]. У цих словах з філософсько-методологічної точки зору фокусуються фундаментальні цінності діяльності людини, причому в такій особистісній діяльності, в результаті якої досягається певна досконалість, зрілість, ідеал. Крім звичайного вжитку, дані терміни введені і в науковий обіг – вони стали важливою частиною сучасної теорії музичного виконавства і мистецької педагогіки.

Відомо, що різні види діяльності вимагають наявності в людини як загальних особистісних якостей, так і характерних для тієї чи іншої професії знань, навичок, умінь, основи яких закладаються в процесі професійного навчання, в тому числі й вчителя музики. Говорячи про виконавську діяльність, слід розглядати її у взаємозв'язку з виконавською майстерністю, що дозволяє виокремити ряд загальних властивостей, притаманних особистості студента-інструменталіста, що сприяє його успішному залученню до процесу музично-інструментальної підготовки.

До першої властивості слід віднести фахове пізнання і рефлексію як здатність аналізувати й оцінювати свою виконавсько-творчу діяльність з позицій ступеня її значущості.

Наступна властивість – це власне виконавська творчість, яка передбачає не тільки техніку (рухову і художню) виконання на музичному інструменті, а й прояв музичної самобутності, художньо-творчої унікальності. Якщо виконавська (музично-інструментальна) діяльність майбутнього вчителя музики не є віддзеркаленням чогось нового, неповторного, це означає, що вона є підготовчою умовою для прояву виконавської майстерності, яка «генетично» пов'язана з творчістю.

Слід урахувати, що в основі виконавської майстерності майбутнього фахівця-інструменталіста знаходяться характерні для його особистості функції адаптованості до ігрової діяльності, тобто мова йде про певний рівень фактичного пристосування до умов виконавського процесу (звукоутворення, звуковидобування, ведення звуку, технологічна та емоційна сторони гри). Звичайно, даний рівень залежить як від музично-інструментального досвіду, так і від ставлення до виконавської діяльності. Під впливом умов музично-інструментальної підготовки мистецько-педагогічного ВНЗ рівень адаптованості може підвищуватися або знижуватися. Чим краще і міцніше закріпився рівень пристосування до умов і видів інструментальної практики, тим відчутніше буде його вплив на розвиток усіх компонентів виконавської майстерності майбутнього вчителя музики.

Виходячи з логіки наших міркувань, ми дійшли до визначення поняття «виконавська майстерність майбутнього вчителя музики», який, на наш погляд, можна трактувати в такому сенсі. Це найвищий ступінь володіння спеціалізованими техніко-руховими, інтонаційно-виразними вміннями і навичками гри на музичному інструменті, які постійно вдосконалюються й дозволяють ефективно управляти інтерпретаційними та емоційними процесами, швидко досягати максимуму якісного художньо-звукового результату.

Для більш повного уявлення, що таке виконавська майстерність майбутнього вчителя музики в процесі музично-інструментальної підготовки, слід виокремити елементи даного феномена, які характеризуються внутрішніми і зовнішніми зв'язками з виконавським процесом. Вважаємо, що структуру виконавської майстерності складають *виконавсько-технічний, перцептивно-аналітичний і художньо-емоційний* компоненти.

Технічно-виконавський компонент характеризує сформованість силових якостей майбутнього вчителя музики в процесі музично-інструментальної підготовки, а також швидкість виконуваних рухів, витривалість і координованість. Даний компонент досліджуваного феномена слід розглядати з позиції вдосконалення здібностей виконувати музику швидко на музичних інструментах, а також з урахуванням специфіки гри на даних інструментах, а конкретніше – особливостей виконавської артикуляції, постановки корпусу, дихання тощо.

Під витривалістю розуміємо здатність майбутнього вчителя музики в процесі музично-інструментальної підготовки трива-



ло виконувати музичні твори без зниження рівня її інтенсивності і якості. Роль витривалості в музично-виконавській діяльності зазвичай недооцінюють і тому не приділяють належної уваги в роботі над удосконаленням виконавської майстерності майбутніх фахівців.

Перцептивно-аналітичний компонент передбачає сформованість слухового самоконтролю, слухового уявлення майбутніх учителів музики, а також операційно-аналітичних умінь і усвідомленості вирішення інтерпретаційних рухових завдань у процесі навчання гри на музичних інструментах.

Розглядаючи особливості даного компонента, слід зазначити, що самоконтроль і усвідомленість інтерпретаційних дій майбутнього фахівця є сукупністю сенсорних, моторних та інтелектуальних складників діяльності, необхідних для оцінки доцільності й ефективності планування, здійснення і регулювання виконавського процесу. Механізми самоконтролю і усвідомленості інтерпретаційних рухів органічно вбудовані до системи зворотних зв'язків.

Зворотній зв'язок, який визначає відмінності між метою дії та його результатом, є універсальним принципом організації процесів регулювання. «Всі питання навчання, – пише П. Анохін, – ідуть з обов'язковою коригувальною роллю зворотних аферентацій, і тільки на цій підставі й можливе саме навчання. Будь-яке виправлення помилок є неодмінним результатом розбіжності збудження акцептора дії та зворотних аферентацій від неправильної дії. Поза цього механізму неможливо як визначення помилки, так і виправлення її» [1, с. 157]. Зворотній зв'язок дає можливість студенту дізнатися про результати своїх дій, є засобом самоконтролю у виконавському процесі. Слід зазначити, що на практиці використовують різні види зворотного зв'язку: позитивний і негативний, зоровий, слуховий, тактильний тощо.

Самоконтроль є важливою складовою частиною кожної навички і повинен сам стати предметом фахового навчання майбутнього вчителя музики, зокрема під час оволодіння виконавською майстерністю гри на музичному інструменті. Формування навичок самоконтролю починається з усвідомлення студентом того, що самоконтроль є обов'язковою умовою ефективної музично-інструментальної підготовки в межах мистецько-педагогічного ВНЗ.

Характеристикою операційно-аналітичних умінь, усвідомленості виконання інтерпретаційних завдань є комплекс перцепції – збереження і переробки музичної інформації. Даний комплекс містить про-

цес запам'ятовування, збереження і відтворення інтерпретаційної інформації. При цьому важливим є комплекс переробки художньо-виконавської інформації, оскільки музика відрізняється цілим рядом специфічних особливостей у розшифровці музичного тексту. У зв'язку зі специфікою музичної інформації слід уточнити зміст комплексів, необхідних для музично-виконавської діяльності. Комплекс перцепції вимагає наявності музичного слуху, музично-ритмічної здібності та емоційної чуйності. Комплекс запам'ятовування, збереження і відтворення інформації містить музичну пам'ять. Комплекс творчої переробки музичної інформації складається з музичного мислення і музичної уяви.

Охарактеризуємо *художньо-емоційний компонент*. Він віддзеркалює сформованість у майбутніх учителів музики художньо-інтерпретаційних якостей, художньо-емоційного ставлення до виконання музики, а також рівень володіння різними музичними фактурами, засобами виразності, стильовим різноманіттям виконання творів.

Деякі музиканти по-різному розуміють сутність художньо-емоційного аспекту виконавської майстерності, але в будь-якому випадку вона інтегрується в структуру виконавського процесу як послідовність творчого рішення – задум, образ, технічне і художньо-емоційне виконання – художня інтерпретація. Незважаючи на те, що художня техніка є пріоритетною складовою частиною виконавського процесу в спеціальній літературі музикантів і педагогів, у галузі мистецтва має місце нескоординований ужиток поняття «художня техніка».

Слід зазначити, що поняття «художня техніка» сформувалося в теорії інструментального виконавського мистецтва як інтегральний механізм, що охоплює як технологію гри, так і власне виконавську техніку у форматі художньо-емоційного відтворення музики. В даному випадку слід говорити про ігровий результат як про вміння виконавця опосередковувати не лише чисто слухомоторні рухові дії, а й створювати так звані «образи рухів», демонструвати вміння «емоційного мислення» звуками.

Тут важливо зазначити, що художня техніка на шляху до звукової матеріалізації, а значить, і до емоційного розкриття музикантом заданого (прогнозованого) художньо-образного змісту постійно коригується і, більш того, вдосконалюється. В основі даного процесу лежить принцип єдності «художнього» і «технічного». Реалізація цього принципу зумовлена підпорядкуванням виконавської майстерності художньому фактору інтерпретації музичних творів. І це,



слід підкреслити, є найважливішою умовою формування і вдосконалення виконавської майстерності майбутнього фахівця. Високий рівень художньої техніки в аспекті заявленої проблеми не може бути реалізований без наявності у виконавця виразно сформованої емоційної сфери гри – його здатності «переводити» звичайні переживання і почуття в музично-художні емоції, що виникають на основі трансформування нотного тексту в звуковий результат. Існує й інша важлива змстовна сторона художньо-емоційного компонента – його безпосередній взаємозв'язок із творчою фантазією, інтуїцією, уявою і художнім смаком майбутнього вчителя музики.

Висновки з проведеного дослідження.

Отже, виконавською майстерністю майбутнього вчителя музики в процесі музично-інструментальної підготовки вважаємо *найвищий ступінь володіння спеціалізованими техніко-руховими, інтонаційно-виразними вміннями і навичками гри на музичному інструменті, які постійно вдосконалюються й дозволяють ефективно управляти інтерпретаційними та емоційними процесами, швидко досягати максимально якісного художньо-звукового результату. Структурними компонентами досліджуваного феномена є: виконавсько-технічний, перцептивно-аналітичний і художньо-емоційний.*

Питання вдосконалення виконавської майстерності є свого роду «лакмусом» для подальшого напрацювання результативних методичних установок і формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики, творчих орієнтирів, що визначають рівень і якість виховання нової генерації майбутніх фахівців у галузі мистецької освіти.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Анохин П.К. Системные механизмы высшей нервной деятельности. М.: Музыка, 1979. С. 336.
2. Выготский Л.С. Психология искусства; под ред. М.Г. Ярошевского. Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1998. 480 с.
3. Ляшенко О.Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. К.: Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2001. 21 с.
4. Каган М.С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л.: Искусство, 1970. С. 348.
5. Мозгальова Н.Г. Змістове наповнення поняття «інструментально-виконавська підготовка» вчителя музики. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова (Теорія і методика мистецької освіти: Сер. 14). 2010. Вип. 9 (14). К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 109 с.
6. Словник української мови. Академічний тлумачний словник: URL: <http://sum.in.ua/s/majsternistj>