

УДК 378.011.3-051:784.9

**Ходоровський В.І.,**

*старший викладач кафедри*

*інструментально-виконавської майстерності*

*Інституту мистецтв*

*Київського університету імені Бориса Грінченка*

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Автором статті обґрунтовано актуальність проблеми формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки. Проаналізовано теоретичні засади формування виконавської майстерності у студентів на заняттях з основного музичного інструмента, а саме — фортепіано; розкрито сутність дефініцій «виконавська майстерність», «музичне виконавство», «виконавська майстерність майбутнього вчителя музики».

**Ключові слова:** виконавська майстерність, музичне виконавство, формування виконавської майстерності.

Збереження духовності української нації потребує підготовки нової генерації вчителів музики, педагогів-музикантів ХХІ ст., спроможних залучити шкільну молодь до глибокого пізнання і художнього спілкування з музичним мистецтвом не тільки зарубіжним, а й національним.

Рівень професійної кваліфікації сучасного вчителя музики особливо яскраво виявляється на етапі організації слухання «живої» музики на заняттях з основного інструмента (фортепіано), коли синтез педагогічного та виконавського компонентів його діяльності дозволяє досягти художнього впливу музичного мистецтва на особистість, сприяє творчій взаємодії вчителя із учнями, робить процес сприймання педагогічно керованим.

Ретроспективний аналіз проблеми формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики є предметом багатьох педагогічних досліджень (В. Белікова, О. Бодіна, К. Гумель, Є. Гуренко, Ю. Капустін, Н. Корихалова, Я. Мільштейн, З. Тальберг, Г. Ципін, К. Черні та ін.).

Все це зумовлює необхідність спеціального і цілеспрямованого розвитку такого компонента професійної компетентності вчителя музики, як вокально-виконавська майстерність, яка формується у процесі фахової підготовки, зокрема на заняттях з основного музичного інструмента (фортепіано).

**Мета статті** полягає у висвітленні основних теоретичних засад формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки, а саме, на заняттях з фортепіано.

**Завдання статті:** проаналізувати історію та теорію музичної педагогіки з цієї проблеми; розкрити зміст понять «виконавська майстерність», «музичне виконавство», «виконавська майстерність майбутнього вчителя музики».

Історія розвитку музичного виховання свідчить про необхідність високого рівня особистісного потенціалу вчителів у педагогічній художньо-комунікативній діяльності. Узагальнення досвіду, аналіз діяльності вчителів музики різного рівня майстерності виявляють єдність педагогічного і виконавського аспектів особистості педагога, їх рівнозначність та взаємодоповненість у процесі шкільної та позашкільної музичної діяльності.

Структура діяльності вчителя музики організована таким чином, що виконавство виступає як найважливіша складова його педагогічної культури. На цю особливість як на найбільш прикметну рису цієї професії, вказували визначні діячі загальної музичної освіти, такі як Ю. Юцевич, П. Голубев, А. Варламов, Б. Теплов. Вони вважали за необхідне формування у майбутніх вчителів музики педагогічної культури, яка виявляється через розвинений естетичний смак, свідоме ставлення до музичного мистецтва, широту світогляду кваліфікованого спеціаліста.

Сучасна наука, що досліджує різноманітні прояви музично-творчої діяльності людини, є складною системою знань, пов'язаних з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонуванням. Теорія виконавства посідає особливе місце в низці складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів у галузі педагогіки, естетики, психології та музикознавства. Плідність і перспективність теорії виконавської майстерності забезпечується її послідовною опорою на методологічні принципи. У теорії виконавська діяльність постає як динамічна система, складовими якої

є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухачка «співтворчість».

Аналіз наукової літератури виявив наявність різноманітних підходів до визначення сутності виконавського мистецтва та його окремих характеристик. Так, на думку М.С. Кагана, виконавство є «... повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга» [1], але воно має виразні відмінності, що зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва.

Музичному виконавству належить особливе місце у становленні й розвитку соціальної культури, у функціонуванні музики в суспільстві як художнього явища. Його вивчали філософи Античності й Середньовіччя, аналізували теоретики музики і музиканти-практики доби Класицизму і Романтизму, дослідники різних гуманітарних наук ХХ ст.

Специфічною ознакою виконавства, на думку Є.Г. Гуренка, є наявність художньої інтерпретації. Це відобразилось на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як «вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності» [4]. Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації і спростовує її ототожнення з процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта.

За твердженням О.А. Бодіної, виконавству властиві три масштабні рівні творчого процесу. Застосовуючи семіотичний аналіз до вивчення структури виконавського процесу, вчена вказує на те, що перший пов'язаний з усвідомленням виконавцем змісту окремих мотивів та інтонацій на основі розкриття їхнього семантичного значення. Другий — з переведенням семантичної конкретизації в художнє узагальнення. Третій — із завершенням перших двох і оформленням певного драматургічного задуму виконавця.

Н.П. Корихалова характеризує дві антитези процесуального розвитку музичного виконавства — об'єктивізм та суб'єктивізм — й зазначає, що всі проблеми у сфері музичного виконавства покладені, зрештою, на інтерпретацію музики.

У соціологічному ракурсі питання музичного виконавства висвітлює Ю.В. Капустін. Науковець розглядає особливості сучасного концертного життя, соціальні функції музичного виконавства, форми спілкування між виконавцем і слухачем.

Виконавська діяльність зумовлена переживанням чогось значного для індивіда і сприяє появі якісних змін психічних властивостей особистості та «якісним новоутворенням», — як стверджує відомий психолог Л. Виготський. Наявність такого мотиву надає змістовності діяльності виконавця, відповідає його інтересам, потребам, якісним орієнтаціям. Як зазначав О.М. Леонтьєв: «...діяльності без мотиву не буває: невмотивована діяльність — це діяльність, яка не непозбавлена мотиву, а яка має суб'єктивно й об'єктивно “прихований” мотив». Усвідомлення суб'єктом певної межі діяльності веде до мети, «...визначає завдання, яке розв'язується дією. Ставлення до цього завдання складає внутрішній зміст дії» [3]. Для досягнення високого рівня активності, самостійності творчості виконавця, необхідна наявність засобів, що забезпечать йому позицію активно діючого суб'єкта діяльності, сформують необхідні мотиви і потреби, які є відображенням естетичної спрямованості особистості.

У результаті вивчення та аналізу наукових джерел щодо питання виконавства у педагогічному процесі, зокрема праць В.В. Белікова, Я.І. Мільштейна, Г.М. Ципіна, було з'ясовано, що вироблення виконавської майстерності — складний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що складає ядро, систематизуючу основу виконавської діяльності та є вихідною передумовою формування педагога. Майстерність межує з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума щодо предмета діяльності, що характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння майстра, оригінальністю розв'язання творчих завдань. Знання, уміння, навички у процесі становлення професійної педагогічної майстерності доповнюються волею, наполегливістю, на яких проростає працелюбність як найвище виявлення людського в людині. Виключно на цьому ґрунті міцніє і розвивається майстерність, в якій природно зливаються праця — як необхідність, і праця — як гра фізичних та інтелектуальних сил особистості.

Отже, на нашу думку, виконавська майстерність — це складний процес, який набувається виконавцем у процесі діяльності, виступає як здатність до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому феномен виконавської майстерності у формуванні майбутнього вчителя музики виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових.

Розвиваючи існуючі положення стосовно виконавської майстерності та специфіки її формування в галузі фахової підготовки, вважаємо, що виконавська майстерність — це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні, донесення його характеру та змісту до слухачів.

Майстерність виконавця традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця. Для того щоб опанувати професією музиканта-педагога, є необхідним синтез техніки і високої духовної культури, — вважав Б.В. Асаф'єв.

Так, Б.Л. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їхній взаємодії. Робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, «щоб у свідомості учня були нероздільні зміст — настрої музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити» [2].

Першочерговим завданням, необхідним для впевненого опанування механізмом гри, на думку К. Гумеля, К. Черні, З. Тальберга, є розвиток в учня фізичних якостей. Визначений педагогами-музикантами підхід до виховання виконавської майстерності окреслюється односторонньою технологічною настановою, де важливе місце належить посиленому тренуванню.

Сутність виконавської підготовки майбутнього педагога тлумачиться значно ширше. Зокрема, В.І. Сафонов вважає, що висока професійна майстерність формується тільки в поєднанні з художньою інтерпретацією, а слуховий метод навчання є найбільш природним інструментом впливу на звукообразний процес

індивідуального визначення системи виконавських засобів виразності.

У методиці музичного виховання актуальними є питання щодо формування і розвитку навичок виразного виконання, що розглядається у працях таких дослідників, як Г. Гофман, Б.Л. Гутніков, К.К. Мартінсен, Г.Г. Негауз. Зокрема, надаються обґрунтовані поради і рекомендації з питань оволодіння ритмічною стороною виконання. Так, ритм визначається як пульс «зародження» інтерпретації музики і характеризується як уміння виконавця розпоряджатися звуком у часі. Своєрідним засобом вираження емоційно-образного відчуття музики виконавця є динамічні відтінки. Завдяки динаміці звучання єдиний ритмічно-інтонаційний матеріал має різний характер виразності. Динамічні відтінки — надзвичайно важливий компонент художнього образу і правильно віднайдена виконавцем міра гучності та її співвідношення сприяє переконливості, рельєфності, правдивості створеного виконавцем-піаністом музичного образу.

Засобом вираження художнього образу музичного твору є фразування. Саме воно синтезує виражальні засоби: динаміку, агогіку, тембр, штрихи тощо. Викривлення природності фразування шкодить змісту твору, спотворює його. Фразування є завжди індивідуальним, оскільки здійснення всіх цих засобів складає індивідуальну манеру виконавця.

Таким чином виконавська майстерність передбачає здатність музиканта до «одухотворення» музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Відсутність емоційної зумовленості виконання призводить до втрати ціннісного значення авторської програми, до беззмістовності художніх образів, власне, до руйнування яскравості та самобутності художньої інтерпретації.

**Висновки.** Аналіз сучасних наукових позицій засвідчив, що формування виконавської майстерності є однією з вагомих актуальних проблем теорії музичної педагогіки, а також необхідною умовою впливу на формування особистості майбутнього вчителя музики, суттєвою формою збагачення його художньо-інтерпретаційних умінь.

Стаття не вичерпує всіх аспектів формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки та потребує подальших пошуків у теоретичному та методичному напрямках.

### **Джерела**

1. Каган М.С. Философская теория ценности / М.С. Каган. — СПб., 1997 — 205 с.
2. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано / Б. Кременштейн. — М. : Классика-XXI, 2009. — 190 с. — (Серия «Секреты фортепианного мастерства»).
3. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. — К. : Смысл, Академия, 2005. — 352 с. — (Личность как предмет психологического исследования).
4. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М. Фейгин. — М. : Музыка, 1975. — 112 с.

Автором статьи обоснована актуальность проблемы формирования исполнительского мастерства будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки. Проанализированы теоретические основы формирования исполнительского мастерства у студентов на занятиях по основному музыкальному инструменту, а именно — фортепиано; раскрыта сущность дефиниций «исполнительское мастерство», «музыкальное исполнительство», «исполнительское мастерство будущего учителя музыки».

**Ключевые слова:** исполнительское мастерство, музыкальное исполнительство, формирование исполнительского мастерства.

The author substantiates the actuality of the problem of formation of performance skills of the future music teachers in the process of professional training. It is analyzed theoretical basis for the formation of students' skills at the classes in the major musical instrument, piano in particular; presented the essence of the definitions "performance art", "musical performance", "performance art of a future Music teacher".

**Key words:** performance art, musical performance, formation of performance skills.