

печувала культурно-просвітницький характер їх творчо-виконавської діяльності. Однак, така аматорська творчість в досліджуваний період була повністю підконтрольною з боку держави, що великою мірою обмежувала її свободу.

Проведений аналіз аматорського народно-інструментального виконавства в ХХ столітті дає змогу виявити проблематику даного явища і накреслює подальші шляхи для локалізації негативних тенденцій, зумовлених “викликом” сьогодення. Безперечно, їх всебічне вивчення і глибокий аналіз стануть предметом сучасних досліджень культурологів і мистецтвознавців.

#### Список використаних джерел

1. Безугла Р.І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття). Дисертація на здобуття наукового ступеня канд. мист-ва: спец. 17.00.01. / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2004. – 200 с.
2. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К., 1967. – 244 с.
3. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів. – К., 1978. – 168 с.
4. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. – К., 1981. – 110 с.
5. Ільченко О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності: монографія / Відп. ред. А.П. Лашенко. – К., КДІК, 1994. – С. 27.
6. Каргин А. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. // – М. : Музыка, 1982. – С. 11.
7. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – Т. 13. – С. 13.
8. Лапченко В. Інструментальні ансамблі в початкових класах: методичний посібник. – К. : Музична Україна. – 153 с.
9. Указ Президента України «Про Всеукраїнський огляд народної творчості». – К., – № 1387/99, 23 жовтня, 1999. (сайт Президента України).
10. Юцевич Є., Безп’ятов Є. Оркестр народних інструментів. – К. : Мистецтво, 1948. – 115 с.

*The article deals with the materials about the basic historical progress of amateur art trends in Ukraine in the period of the 20<sup>th</sup> century.*

**Key words:** *amateur art, folk creation, ensemble orchestral execution.*

УДК 37.016:784

Мартинюк Л. В.\*

## ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ПІДЛІТКІВ В УМОВАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ ОСВІТИ

*Стаття присвячена проблемі вдосконалення музично-виконавської підготовки в умовах позашкільної спеціалізованої освіти. У роботі охарактеризовані зміст та структура музично-виконавського процесу, визначені можливості створення комплексної системи художньо-творчого розвитку учнів.*

**Ключові слова:** *музично-виконавська діяльність, творчі здібності, слухове виховання, образні уявлення, підліток.*

Гармонійний розвиток творчої особистості в процесі музично-виконавської підготовки є одним із найважливіших завдань музичної педагогіки сьогодення, оскільки сучасна освіта орієнтується на гуманізацію, на відродження національно-історичних традицій, на формування людини з високим рівнем духовності, здатної зберігати й примножувати культурні надбання нації. Вирішення цієї проблеми пов’язане із залученням кожного школяра до реальної

\* © Мартинюк Л. В., 2012

співтворчості та до інтелектуального діалогу у процесі засвоєння мистецьких цінностей, що відбувається головним чином під час опанування музичного інструмента, творчо-пошукового процесу пізнання й інтерпретації музичних творів. Слід зазначити, що багатоскладова комплексна природа виконавського мистецтва, його традиції та особливості функціонування в сучасному музичному житті суспільства зумовлюють змінність поглядів педагогів-музикантів різних поколінь на виконавську діяльність і наповнюють новим змістом процес музично-виконавської підготовки. Загальними завданнями модерної музично-виконавської підготовки є розвиток любові до музичного мистецтва, осмисленості сприйняття та здібності до емоційного відгуку на нього, забезпечення всебічного оволодіння музично-виконавськими навичками й уміннями, які дозволяють учням виконувати музичні твори різних стилів і жанрів, розкривати їх художньо-образний зміст, висловлюючи при цьому своє ставлення та проявляючи власне розуміння.

У наш час існують ґрунтовні методичні системи навчання гри на музичних інструментах (зокрема фортепіано, баяні тощо), розвитку слухо-творчої сфери та музичного мислення, оволодіння інструментально-технічними навичками тощо. Ці питання висвітлені в працях відомих вітчизняних і зарубіжних педагогів-музикантів (О. Алексєєв, Л. Баренбойм, Т. Беркман, Т. Воробкевич, О. Гольденвейзер, Й. Гофман, Б. Землянський, Г. Коган, Н. Любомудрова, В. Макаров, К. Мартінсон, Б. Міліч, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, Г. Прокоф'єв, Р. Савицький, С. Савшинський, Т. Смірнова, А. Стоянов, Є. Тимакін, С. Фейнберг, Г. Ципін, О. Щапов, Б. Яворський).

Предметом дослідження є теоретичні основи музичного виконавства (В. Белікова, О. Бодіна, М. Давидов, Я. Мільштейн, В. Москаленко), педагогічні умови формування творчих здібностей та музично-естетичної культури (Л. Баренбойм, М. Барінова, О. Грисюк, Н. Гузій, Г. Мартянова, О. Рудницька, В. Шульгіна, О. Щолокова), розвиток творчої активності учнів шляхом залучення їх до різних видів музичної діяльності (Б. Асаф'єв, В. Бабій, Д. Кабалевський, Г. Рігіна, Н. Терент'єва, В. Тушева). Суттєвий внесок у педагогічні пошуки зробили й дослідження з музичної психології (Д. Богоявленська, Л. Бочкарьов, С. Науменко, В. Петрушин, С. Рубінштейн, Б. Теплов).

У сучасних науково-педагогічних працях, присвячених питанням змісту, форми та методів музичної освіти й виховання (А. Король, Т. Кротова, Л. Кузьминська, М. Матковська, В. Рагозіна, В. Холоденко та ін.), проблема гармонійного розвитку творчої особистості посідає одне з чільних місць. По-різному визначаючи структуру творчого процесу та характеризуючи прояви творчості в їх різновидах, дослідники встановлюють тісний зв'язок між розвитком інтелектуально-пізнавальної сфери, загальної культури особистості та її творчим потенціалом, підкреслюючи важливість не лише результатів творчості, а насамперед тих змін, котрих зазнає суб'єкт творчої діяльності. У зв'язку з цим головним завданням постає така організація роботи, за якої учень міг би якнайкраще розвивати свої здібності, бути задоволеним результатом діяльності, отримувати насолоду від спілкування з музикою. Традиційна методика навчання гри на музичних інструментах в більшості випадків спрямована на технологічну односторонність розвитку учнів; засвоєння теоретичної інформації відбувається переважно відокремлено, без тісного зв'язку з виконавським процесом. Це заважає практично застосовувати знання, а засвоєний учнями протягом року репертуар та оволодіння виконавською майстерністю обмежує їх музично-естетичні враження, не створює можливості для мистецької самореалізації в процесі інтерпретації музичних творів. Ускладнення програмних вимог від класу до класу, без зв'язку з життєвим виконавським досвідом школярів, відсутність їх власного творчого ставлення до музично-виконавської діяльності призводить до того, що вони припиняють навчання в позашкільних спеціалізованих мистецьких закладах і не бажають продовжувати музичну освіту. А відтак – не орієнтуються в музичному просторі та не стають справжніми поціновувачами мистецтва. Тож традиційний зміст і технології музично-виконавської підготовки в умовах навчально-виховного процесу позашкільного спеціалізованого закладу не відповідають

сучасним вимогам і потребують забезпечення комплексного впливу всіх складових системи музичної освіти. Наразі, важливість дослідження особливостей процесу музично-виконавської підготовки зумовлюється тим, що їх розуміння визначає методичні прийоми та форми роботи викладача позашкільного закладу, передбачає цілеспрямоване вмотивоване прагнення до використання найбільш ефективних педагогічних технологій, прогнозування шляхів його подальшого удосконалення.

Мета статті полягає у визначенні концептуальних позицій щодо підвищення ефективності музично-виконавської підготовки в умовах позашкільної спеціалізованої освіти завдяки застосуванню інтегративної технології навчання, де провідним фактором є систематичне, послідовне засвоєння учнями музично-теоретичної інформації та технологічних художньо-виконавських умінь, формування естетичного ставлення до музики, комплексний розвиток загальних, музичних, творчих здібностей.

До переліку закладів позашкільної спеціалізованої освіти в галузі культури та мистецтва входять дитячі музичні школи та школи мистецтв (початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади). Процес навчання тут ґрунтується на засадах органічної єдності музичного виховання, що являє собою цілеспрямований, систематичний розвиток музичної культури та музичних здібностей особистості; виховання емоційного відгуку на музику, розуміння й глибокого переживання її змісту; музичної освіти, котра розглядається як процес засвоєння знань, умінь та навичок, отриманих під час навчання та необхідних для музичної діяльності, що створює найкращі можливості для становлення творчої особистості.

Погляди на розвиток музично-виконавської діяльності пройшли довгий шлях свого розвитку і починаються, власне, з становлення музичної педагогіки, яка знайшла своє відображення у клавірних посібниках. Особливий вплив на клавірне виконавство мала теорія афектів, яка виникла ще у давнину, розроблялася в епоху Відродження і отримала широке розповсюдження у XVII-XVIII століттях. Вона стала підґрунтям для естетичних висловлювань з питань виконавства. Свідченням цього можуть бути висловлювання Ф. Е. Баха, який вважав, що головне завдання виконавця – донести до слухачів ті афекти, які містяться в музичному творі, при цьому, відзначав автор, "...музикант може розчулити слухачів тільки у тому випадку, коли буде зворушений сам, тому він повинен вміти перейнятися тими афектами, які хоче збудити у слухачів" [1]. Вищезгадані посібники залишились привабливими для нашого часу тим, що були спрямовані на виховання різнобічного, творчо мислячого музиканта. Ця ідея була глибоко прогресивною й надихала діяльність багатьох музикантів наступних часів. Природно, що у різні історичні етапи її конкретне розуміння змінювалось і наповнювалось новим змістом.

Згодом у вітчизняній і західноєвропейській теорії та методиці остаточно сформулювалося переконання, згідно з яким слуховий фактор є головним, визначальним у музичному виконавстві. У правильному ігровому процесі слухові уявлення виконавця є первинними, а рухо-моторний акт – вторинним. Останні дослідження дозволяють розуміти розвиток музичного слуху як удосконалення трьох його критеріїв: точності, швидкості і сили сприймання та відтворення ладових звуковисотних співвідношень. Цю думку прекрасно сформулював Г. Коган: "Перше завдання педагога-музиканта, наскрізний стрижень його роботи полягає в тому, щоб навчити слухати, виховати вухо, виробити в учнів інтонаційно і тембрально тонкий слух" [2]. Таким чином, принцип "слухового виховання" був проголошений у музичній педагогіці домінуючим, але, на жаль, він не став керівництвом для всіх викладачів. В системі масової інструментальної педагогіки поки що не створились умови для повноцінного музично-слухового виховання учнів в процесі виконавської діяльності. Це зумовлено тим, що викладачі намагаються скоріше добитися від учнів успіхів в грі на інструменті, не враховуючи їх формального характеру. В цьому випадку учні розвиваються хоч і швидко, але в них виховуються навички пасивного сприйняття і відтворення змісту музичних творів. Педагогічні пошуки повинні бути спрямовані на формування інтонаційно-чуттєвого слуху в

поєднанні з руховими здібностями як основи виконавської майстерності учнів того вікового періоду, коли цей процес буде найбільш результативним. Ми вважаємо, що таким періодом є підлітковий, характерний виходом дитини на нову соціальну позицію, в якій формується її свідоме ставлення до себе як члена суспільства. Але підлітку ще досить складно розібратися в соціальному житті, яке його оточує, особливо в умовах нинішнього українського суспільства, коли різко звузилося поле загально визнаних і однозначно сприйнятих морально-естетичних норм і цінностей. Поділяючи думку В. Москалець, яка вважає, що "...однією з істотних ознак розвитку мислення в підлітків є сполучення абстрактності з образністю, що вказує на особливу їхню чутливість до художніх образів-символів, схильність до активного, творчого їх усвідомлення" [5], ми вважаємо, що саме у підлітків надзвичайно розвинені уявлення, фантазія та елементи творчості, які ґрунтуються не стільки на власному досвіді, скільки на розвиненій фантазії дітей перехідного періоду.

Зазначимо, що важливим показником оцінки музично-виконавської діяльності підлітків є творчий компонент. Будь-яке музикування як фактор творчої діяльності дитини проявляється у пізнавальних процесах (увага, сприймання, пам'ять, мислення, уявлення), у потребнісно-мотиваційній та емоційній сферах. Насамперед, сприймання та відтворення в процесі виконання музичних образів не може бути прямим наслідком засвоєння певної суми знань. Безумовно, не можна нав'язати учневі конкретний образ, не порушивши законів його художнього бачення. Педагог, знаючи зміст твору, може передбачити його вплив, але він не в змозі знати, який саме суб'єктивний образ виникне у дитини. О. Мелік-Пашаєв справедливо зазначав, що "...вкласти в учня особливе ставлення до життя так само неможливо, як і неможливо відчувати за нього" [4].

Виконавська діяльність передбачає не тільки проникнення у виразно-сміслову сутність музичної мови, але й усвідомлення конструктивно-логічних принципів побудови матеріалу, вміння розбиратись у нотному тексті музичного твору, у стилевих та жанрових ознаках, в особливостях будови, створюючи на його основі власний виконавський задум. Об'єктивне розуміння музичних явищ у цілому або окремого художнього твору потребує залучення знань із різних галузей, що допоможе сформувати всебічне й цілісне уявлення про зміст музичного твору та ефективно здійснювати музично-виконавську діяльність.

Цілісне пізнання творів мистецтва, осягнення їх емоційно-образного змісту, розуміння нотного тексту як засобу передачі художньої інформації, оволодіння основами виконавської техніки та здатність адекватно вирішувати художні задачі спирається на міцну музично-теоретичну базу. Тож основою музично-виконавської діяльності виступають теоретичні знання, які утворюють раціональний рівень музичної свідомості учня-підлітка. Опанування учнем музичного твору – процес тривалого формування художньо-звукових уявлень та технічних навичок, в якому грамотне прочитання авторського тексту шляхом художнього й аналітичного пізнання поступово переростає в його творчу інтерпретацію, що потребує смислового й оцінного ставлення до нього в єдності теоретичного (раціонального) та почуттєво-образного (емоційного) рівня його пізнання.

Отже, успіх у навчанні більше пов'язаний із умінням вільно, осмислено читати музичний текст, яке досягається розвитком слухових і рухових уявлень на основі зорового сприйняття та аналізу всіх його елементів у взаємозв'язку; засвоєнням ідейно-естетичної, змістової та емоційної інформації художнього твору. Є. Ліберман наголошує, що "...з перших кроків необхідно прищеплювати учням навички одночасного емоційного та інтелектуального підходу до читання тексту. Читання тексту – це читання контексту!" [3]. У той же час С. Савшинський звертає увагу на те, що "...на початковому етапі навчання часто відбувається неусвідомлене, безсистемне накопичення навичок, що гальмує подальшу плідну роботу та залишає виконавця на "механіко-фонетичній стадії сприйняття нотного тексту", де нота є лише знаком до піаністичної дії. Дослідник закликає залучати учнів до вдумливого, творчого вивчення

музичних творів, підкреслюючи, що в такому разі успішне вирішення художньої задачі стане позитивним фактором стимулювання музично-виконавської діяльності” [7].

Зважаючи на сказане вище, зазначимо: музично-виконавська діяльність, основана на перетворенні, систематизації та на узагальненні учнями глибоких свідомих знань музично-теоретичного матеріалу, потребує комплексу розумових і супутніх технічних операцій, спрямованих на виявлення зафіксованого в нотному тексті музичного твору виразного потенціалу та на реалізацію його в звучанні, вимагає володіння широким спектром художньо-естетичної, музично-історичної інформації, спеціальними вміннями й навичками. Ця діяльність стає можливою тільки в результаті впливу всієї системи освіти та виховання, багатьох об’єктивних і суб’єктивних факторів життєдіяльності підлітків та завжди пов’язана з творчістю. Її об’єктом виступає конкретний музичний твір, глибоке проникнення в зміст якого висвітлює знання особистості автора, його стилю та характерних ознак творчості, самого процесу творення, пошук засобів виразності, поєднання музичного образу з історико-культурним контекстом, знаходження власних шляхів для сприймання, оцінки та інтерпретації.

Отже, за роки навчання в початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах, чия специфіка зумовлена діалектичною єдністю загальної (музичне виховання) і спеціальної (професійної) освіти, учні повинні отримати різнобічні та змістовні знання в процесі роботи над музичним твором; зрозуміти об’єктивні закономірності музичного мистецтва; розвинути загальні, музичні й творчі здібності; розширити художню компетенцію, сформувати свої естетично-оцінні судження; бути здатними до самореалізації в творчому процесі інтерпретації музики. Тож педагогічні пошуки повинні спиратись на принципи інтеграції змісту освіти, на створення необхідної моделі цілісної системи навчання, яка забезпечить спрямування комплексу методів педагогічного впливу на формування особистості майбутніх носіїв та творців високої духовної культури через їх безпосередню участь у мистецькій творчості.

На нашу думку, вирішити існуючі в предметній системі музичного навчання протиріччя між розрізненим засвоєнням знань та необхідністю їх синтезу, комплексного застосування на практиці може інтегративна технологія навчання. Саме вона створює цілісність змісту освіти, достатню для усвідомленого навчання гри на музичному інструменті, допомагає встановленню внутрішніх зв’язків у процесі пізнання мистецтва. Ефективність музично-виконавської підготовки в такому випадку залежить не тільки від якості викладення кожного окремого предмета, а насамперед – від взаємозв’язку та взаємоузгодженості їх змісту, оптимального врахування навчально-виховних задач, зумовлених специфікою кожного, відповідної побудови та відбору матеріалу. Виховання музиканта на основі синтезу спеціальних та музично-теоретичних дисциплін дозволяє подолати відставання теорії від практики, ліквідувати розрив між слуховим та моторним засвоєнням музичного твору, виховувати творчу особистість. Систематичне та послідовне засвоєння учнями музично-теоретичної інформації й технологічних художньо-виконавських умінь, формування естетичного сприймання та особистісного ставлення до музичного твору дозволяє здійснювати навчання таким чином, щоб вузлові моменти музичного матеріалу засвоювались учнями одночасно й паралельно при виконанні різних творчих завдань. Плідний зв’язок музично-виконавських і теоретичних дисциплін виявляється в єдності методології виконавської творчості та принципів роботи над музичним твором: від початкового сприйняття й осягнення його змісту до наступного поглиблення й конкретизації при виконанні, та на заключній стадії – до втілення свого виконавського задуму.

Розвиваючи художнє та музичнє мислення, викладач активно залучає учнів до різних видів музичної діяльності, поглиблює теоретичні знання протягом всього періоду навчання, намагаючись “...не тільки донести до учня так званий “зміст” твору, не тільки зацікавити його поетичним образом, але й надати йому докладний аналіз форми, структури в цілому та в деталях, гармонії, мелодії, поліфонії, фактури, прищепити йому ту самостійність мислення,

методів роботи, самопізнання та вміння досягати мети, які називаються зрілістю, порогом, за яким починається майстерність” [6].

Теоретичні знання, набуті учнями, повинні бути пов’язані з їх музично-слуховим досвідом та з практичними навичками; у такому разі вони здійснюють безпосередній вплив на ефективність опанування музичного інструмента, дозволяють впевнено почувати себе в процесі виконання.

Отже, активне залучення учнів до різних видів творчої діяльності підвищує ефективність музично-виконавської підготовки, оволодіння музичними творами будь-якого жанру.

Застосування слухо-аналітичної роботи над музичним репертуаром, планомірного та систематичного поповнення знань на основі музично-теоретичного аналізу творів, організації поетапної роботи над виконавськими проблемами, переважання проблемного викладу матеріалу із використанням нетрадиційних та інтегрованих уроків сприяє активізації виконавської діяльності, творчо-пошуковому процесу інтерпретації творів, підвищує чутливість учнів до власного виконання. Узагальнення та систематизація музичної інформації, в свою чергу, покращує якість набутих виконавських навичок, стимулює зацікавленість у надбанні музично-теоретичних знань, забезпечує творчу активність у всіх видах музичної діяльності, дає потужний запал для розвитку творчої індивідуальності.

Таким чином, реформування освітнього процесу вимагає відповідних змін у змісті, формах, у методах роботи викладачів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, передбачає пошук нових інтегративних технологій, спрямованих на формування творчої особистості майбутніх носіїв та творців високої духовної культури. Значним підґрунтям для цього стає розуміння особливостей процесу музично-виконавської підготовки учнів і забезпечення внутрішніх зв’язків у процесі пізнання музичного мистецтва, поглиблення духовно-творчих орієнтацій та перенесення акценту з вивчення музичних творів на їх використання як засобу художньо-творчого розвитку учнів.

#### Список використаних джерел

1. Вопросы методики начального музыкального образования. – Сб. статей / ред. сост. В. И. Руденко, В. А. Натансон. – М. : Музыка, 1981. – 230 с.
2. Коган Г. М. Вопросы пианизма. Изб.статьи. / Г. Коган. – М. : Музыка, 1968. – 460 с.
3. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. / Е. Я. Либерман. – М. : Музыка, 1988. – 236 с.
4. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности. / А. А. Пашаев. – М. : Знание, 1981. – 96 с.
5. Москалец В. П. Психологічне обґрунтування української національної школи. / В. П. Москалец. – Львів : Світ, 1994. – 107 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
7. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. / С. Савшинский. – М. : Музыка, 1964. – 186 с.
8. Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и воспитания // Проблемы музыкального мышления. / А. Н. Сохор. – М. : 1974. – С. 59-64 с.

*The article is devoted to the problem of perfection of musically and performance training in the conditions of the out-of-school specialized education. Content and structure of musical and performance process are described. Certain possibilities of creation of the complex system of artistically creative development of students are defined.*

**Keywords:** *musical and performance activity, creative capabilities, auditory education, vivid presentations, teenager.*