

ВИХОВАННЯ ТВОРЧОЇ САМОСТІЙНОСТІ СТУДЕНТІВ КЛАСУ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті розглянуто траєкторію творчого розвитку особистості майбутнього фахівця за напрямом підготовки «мистецтво» у процесі виконавської діяльності. Основну увагу зацентовано на формуванні самостійних професійно-творчих умінь студентів класу ударних інструментів.

Ключові слова: індивідуальний творчий розвиток, виконавська самостійність, професійно-творча діяльність.

В статье рассмотрена траектория творческого развития личности будущего специалиста по направлению «искусство» в процессе исполнительской деятельности. Основное внимание акцентировано на формировании самостоятельных профессионально-творческих умений студентов класса ударных инструментов.

Ключевые слова: индивидуальное творческое развитие, исполнительская самостоятельность, профессионально-творческая деятельность.

In this article considers the trajectory of personality's creative development of a future music teacher in the process of the performer activity, organization of self-directed learning students.

Key words: personality creative development, self-directed, activity individual position.

Постановка проблеми. Загальновідомим є той факт, що ефективність майбутньої професійної діяльності фахівця будь-якої галузі залежить не лише від набутих у закладі вищої освіти (ЗВО) професійних знань, умінь і навичок, а насамперед від рівня сформованості здатності до самостійного професійно-творчого розвитку. Означена вимога в сучасних умовах навчання стає особливо актуальною, оскільки сьогодні в суспільстві «в людині передусім цінується ініціативність, здатність до саморозвитку й самовдосконалення» [10, с. 133].

Період навчання студента у ЗВО є найбільш активним етапом становлення його професійної позиції, основи якої закладаються й реалізуються у процесі самостійної роботи. Самостійні заняття сприяють розвитку пізнавальних творчих здібностей студентів, їх готовності до самоосвіти й самоствердження в подальшій професійній діяльності.

Розглядаючи структуру самостійної роботи студента-музиканта, слід відмітити, що на ступінь розвитку його творчих навичок впливає весь комплекс

знань і умінь, які він отримав за період навчання в цілому – від початкової школи до вищої.

Так, на розвиток професійних навичок майбутнього музиканта та його естетичне виховання, як відомо, неабиякий вплив має навчання в музичній школі та училищі, тобто тих закладах, де формуються його творчі навички. У ЗВО їх слід закріпити й розвинути. Щоб цей процес став більш творчим і зрілим, необхідно привчати студентів до роботи, яка повсякчас сприятиме розвитку їх самостійності, тобто стане вирішальною умовою їх майбутньої професійної діяльності.

На жаль, недоліки навчання, наявні у період до вступу у ЗВО, не дозволяють деяким студентам правильно організувати свою самостійну роботу. Зокрема, такі студенти не вміють поставити перед собою чіткі мету та завдання, що вважаються основою їх самостійної роботи. Таким чином, означені прогалини й помилки виправляються на вищих щаблях, тобто під час здобування вищої освіти, ціною значних зусиль і, до речі, ці перепони вдається подолати не всім.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Про актуальність окресленої нами проблеми свідчать наукові пошуки педагогів, психологів, фахівців музичної галузі. Зокрема, здатність людини самостійно визначити власні життєві орієнтири є пріоритетним напрямом досліджень психологів: К. Абульханової-Славської, Г. Костюка, О. Леонтьєва, В. Моляко, Я. Пономарьова. Представники гуманістичної школи (А. Маслоу, Г. Олпорт, К. Роджерс, В. Франкл) уважають, що активне втілення власного «Я» особистості є основою творчих процесів, зокрема і в мистецтві.

У педагогічній літературі самостійність розглядається в поєднанні із поняттями «самостійна робота», «самостійна діяльність», «самоорганізація», «самоосвіта», «самовиховання», про що неодноразово наголошували А. Кочетов, І. Лернер, М. Скаткін, О. Савченко, В. Сластьонін, М. Махмутов.

Інтеграція педагогічного й виконавського компонентів у цілісній професійно-педагогічній підготовці фахівців напрямку «мистецтво» знайшла відображення в дослідженнях О. Абдуліної, Л. Арчажникової, А. Болгарського, З. Квасниці, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, В. Шульгіної, а концептуальні положення теорії та педагогіки виконавства – у напрацюваннях таких науковців музичної галузі, як Л. Баренбойм, Г. Коган, А. Кортко, Є. Ліберман, Г. Нейгауз, К. Мартинсен, Г. Ципін.

Питання самостійності студентів у музично-виконавському процесі висвітлено в спеціальних методичних дослідженнях (О. Алексєєв, Л. Баренбойм, Є. Ліберман, Н. Любомудрий, В. Москаленко), в яких видатні педагоги-музиканти наголошують, що самостійність у професійно-творчій діяльності – це рушійна сила розвитку індивідуальної особливості та інтелектуальної діяльності людини. Вона трактується як «інтегральна якість музиканта» (Л. Остапенко), «естетично-оцінювальна функція на різних етапах сприйняття мистецтва та її творча реалізація в художньо-мистецькій практиці» (О. Рудницька), «умова самовдосконалення та самореалізації фахівця» (Г. Падалка).

Незважаючи на суттєві здобутки педагогічної теорії і практики, в розгляді даного питання досі наявні протиріччя між потребою суспільства у фахівцях, здатних до самоосвіти й самореалізації в майбутній професійній діяльності, та недостатньою підготовленістю студентів до самостійних творчих дій у навчально-творчому процесі.

Мета статті – розкрити роль музично-педагогічної підготовки студентів класу ударних інструментів напряму «мистецтво» з орієнтацією на продуктивно-перетворювальну діяльність в умовах самостійного творчого пошуку.

Виклад основного матеріалу. Зважаючи на важливі положення проаналізованих нами вище досліджень, можемо стверджувати, що виховання навичок самостійної виконавської інтерпретації музичних творів є найважливішою компонентною складовою фахової підготовки студентів мистецьких закладів освіти, зокрема й тих, які навчаються в класі ударних інструментів. Із перших днів навчання в майбутніх фахівців необхідно формувати художній смак, виховувати звичку до праці, прагнути, аби в їхній діяльності обов'язково був наявний елемент творчості. Саме завдяки цьому студенти зможуть швидко адаптуватися до нових умов навчання, де самостійна робота є важливою складовою навчальної діяльності.

Отже, організована самим студентом навчально-пізнавальна діяльність спрямовує його до професійного зростання, формує його особистісно-творчу позицію. У цьому контексті слушно вважасмо думку К. Мартинсена: «Мистецький твір може бути пережитий і створений по-новому лише в індивідуально-суб'єктивній формі або зовсім не буде пережитий і створений, оскільки індивідуальність є незмінною психічною конституцією людини, яка дається їй природою» [8, с. 115]. М. Каган зі свого боку стверджує, що «твір мистецтва «відкритий» для співтворчості людей, які його сприймають і повинні пережити, інтерпретувати, «додати» до свого досвіду й духовного світу, продовжуючи завдяки цьому творчий процес, розпочатий митцем» [5, с. 85].

Неабияке значення в самостійній діяльності студента мистецького ЗВО відіграє увага. У зв'язку з цим слушно є думка Г. Турчина, який зазначає: «Головним недоліком, що заважає студентам правильно організувати свою самостійну роботу, є відсутність уваги. Саме увага посідає важливе місце в розвитку творчих здібностей, адже дає людині змогу цілеспрямовано працювати, концентруючи зусилля на вирішенні конкретних завдань.

Стосовно питання ролі уваги для музиканта варто пам'ятати, що вона відповідає за організацію його внутрішнього слуху, дозволяє окреслити коло питань, які вимагають першочергового вирішення» [11, с. 106]. Таким чином, саме увазі необхідно присвятити особливу роль у ході підготовки студента. Відповідно окреслимо це питання більш ґрунтовніше.

Увага – це зосередження думки або зору, слуху на будь-якому об'єкті; спрямованість думки на кого-або що-небудь; настроєність на сприйняття, фіксування чого-небудь органами чуття, пам'яттю, розумом [3].

Увага може бути *вольовою* і *рефлекторною*. Для нашого дослідження роль вольової уваги більш значуща. Формуючись під впливом обов'язку, вона підвищує інтенсивність свідомості та є неодмінною умовою плідної діяльності особистості. Вольова увага буває двох видів: *концентрована* та *розподілена*.

Концентрована увага дозволяє музикантові в деталях розібрати новий твір, з'ясувати окремі моменти його архітекtonіки: мелодію та її ділення на мотиви, фрази, речення, їхнє групування, ритм, гармонію, фактуру. Розподілена увага сприяє виробленню вміння якісно осмислювати музичний процес, коли зрозумілі всі деталі твору.

Щодо рефлекторної уваги, то вона також незамінна в навчальній діяльності майбутнього музиканта, зокрема допомагає досягнути необхідного рівня знань і вмінь, сприяє творчим пошукам й ініціативності, викликає інтерес до фаху, який він здобуває.

Процес навчання студента-музиканта – надзвичайно багатогранний, однак, як відомо, потребує навичок самостійної роботи. Щоб сформувати творчу особистість, прищепити їй здатність сприймати художню сутність музичного твору, емоційно відгукватися на його зміст, досконало володіти інструментом, педагогові як керівникові процесу навчання необхідно докласти чималих зусиль, адже це завдання – не з простих та вимагає від нього не лише глибоких знань у галузі музичної педагогіки, а й певного психологічного підходу. Бачення викладачем кінцевої мети навчання висуває до нього найважливіші питання педагогіки – *Чому слід навчати?* та *Яким чином цього можна досягти?*

Зупинимося на питанні «Чому слід навчати?». У класі спеціального інструмента (у нашому випадку – духового) студентів насамперед необхідно навчити двом речам: уважному і грамотному прочитанню нотного тексту й розумінню музичного задуму автора; техніці, тобто прийомам і засобам, що дозволяють втілити на інструменті у конкретному звучанні те, що виконавець прочитав у нотах. Таким чином, в основу будь-якого творчого процесу покладено *текст* і *техніку*. Ці елементи, безперечно, важливі й необхідні, але, якщо ми хочемо виховати фахівців із неординарним мисленням, обмежуватися лише ними не варто. Зокрема, важливою якістю музиканта є *виконавська самостійність*, яка полягає в тому, що «учень повинен до найменших деталей усвідомлювати власне виконання, аналізувати, що йому вдалося досягти, а що ні, й, залежно від цього, ставити перед собою конкретні завдання» [7, с. 87].

На практиці часто можна спостерігати таку картину: абітурієнт, який впорався із досить складною програмою на вступних іспитах, у процесі навчання у ЗВО виявляється безпомічним, наприклад, вирішуючи питання, які вимагають творчого підходу.

Зокрема, студент не може на достатньому рівні окреслити характер твору, його окремі частини, підібрати зручну аплікатуру, створити власну інтерпретацію тощо. Тобто з'ясується, що, навчаючись у музичній школі, він упродовж багатьох років механічно виконував вказівки педагога, а весь навчальний процес у класі зводився до своєрідного «зазубрювання» матеріалу.

Тому, працюючи зі студентами, слід формувати в них навички творчої самостійності й ініціативності, передумовами яких є такі якості творчої особистості, як сила волі, працьовитість, почуття відповідальності тощо. На це не варто шкодувати ані зусиль, ані енергії, інакше навіть найдосконаліша і найкраща методика оволодіння практичними навичками гри на інструменті не принесе відчутних результатів. Засобів, що стимулюють виховання навичок самостійності студента, є чимало: передусім – це формування вміння здійснювати самоаналіз своєї діяльності, знаходити в ній сильні та слабкі сторони; готовність до сприйняття нової інформації; самостійне виконання завдань, поставлених педагогом на занятті; порівняння нового матеріалу із раніше вивченим та ін.

Неабияку роль у формуванні майбутнього музиканта відведено виконавській самостійності. Як зауважує В. Москаленко, вона полягає «в умінні не лише самостійно інтерпретувати твір, втілюючи власний задум, а й в умінні самостійно працювати, знаходити нові, досі невідомі, технічні прийоми для втілення цього задуму» [9, с. 97]. При цьому педагогові слід пам'ятати, що, виховуючи в студента самостійність, важливо не перетнути тієї невидимої межі, за якою в майбутнього музиканта може зникнути інтерес до занять, сформувався відраза не лише до самостійної роботи, а й до музики загалом. Тобто постійне незадоволення педагога самостійно виконаною роботою рано чи пізно підірве віру студента у власні сили.

Таким чином, педагог, працюючи зі студентом, повинен терпляче й уважно прослухати твір до кінця, утримуючись від будь-яких коментарів і зауважень. Це необхідно для того, щоб студент самостійно не лише зміг виявити допущені ним помилки, а й виправити їх. Якщо викладач помітив, як його підопічний вдало впорався із проблемою, його обов'язково слід похвалити за це, аби не розгубити «цінні паростки інтерпретації» й у майбутньому розвинути їх у художньо досконалу форму. Лише за таких умов виховується майбутній музикант, який зможе самостійно інтерпретувати будь-який музичний твір.

Творчість музиканта пов'язана як з умінням самостійно інтерпретувати твір, так і знаходити власні технічні прийоми для втілення виконавського задуму. При цьому важливо навчитися формувати власну виконавську техніку. Як правило, студенти розуміють під нею лише швидкість і точність рухів, забуваючи про техніку видобування і ведення звука, фразування, а також про такі важливі засоби виразного виконання, як штрихи.

На заняттях ми навчаємо своїх студентів техніці музикування, але, як відомо, її не виробити без постійної й цілеспрямованої діяльності самого музиканта-початківця, без його прагнення і додаткових самостійних занять удома. Саме домашній роботі слід приділити особливу увагу. При цьому важливо все: і скільки часу студент займається, і як він працює, адже на заняття можна затратити чимало часу, проте в кінцевому підсумку виявиться, що він використаний даремно. Є також студенти, які зовсім не вміють продуктивно працювати.

Усі їхні зусилля зводяться до багаторазового програвання твору або окремих його фрагментів, тобто вивчення твору напам'ять. Такі заняття, звичайно, ніколи не принесуть бажаного ефекту, адже все, що ретельно опрацьовувалося педагогом у класі, не закріплюється вдома. Тому основне завдання педагога – навчити своїх вихованців не стільки прийомам гри, скільки прийомам правильної роботи на заняттях та вдома.

Таким чином, зважаючи на викладене вище, значимо, що до особливостей виховання творчої самостійності студентів класу ударних інструментів у мистецькому ЗВО слід віднести:

- вміння створити загальний інтерпретаторський план виконуваного твору на основі індивідуально-особистісних відчуттів;

- використання художньої уяви в ході формування технічних і спеціально-виконавських навичок;

- здатність до суб'єктивно-творчої інтерпретації музичного твору, зокрема під час сольного сценічного виступу, концерту тощо.

Висновки. Отже, виховання творчої самостійності особистості – важливе завдання в удосконаленні професійної майстерності музикантів-початківців. На нашу думку, саме рефлексія й усвідомлені самостійні кроки студентів у процесі навчально-творчої діяльності сприятимуть появі навичок самостійності, а формування особистісного досвіду, що набувається в ході роботи з творами мистецтва, поступово перетвориться в домінуючу ціннісно-смыслову орієнтацію особистості, стане засобом її професійного самоствердження. Крім того, неабияку роль у формуванні виконавської самостійності майбутніх музикантів на заняттях відіграє створення атмосфери співпраці між педагогом і студентом, орієнтація на успіх і духовне зростання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баренбайм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбайм. – Л., 1974. – 336 с.
2. Бочкарев Л. Л. Психологические механизмы музыкального переживания : автореф. дисс. на соиск. учен. степени доктора психол. наук / Л. Л. Бочкарев. – К., 1989. – 40 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови [Електронний ресурс] / уклад. та гол. ред. В. Т. Бусел. – Київ = Ірпінь : Перун, 2001. – С. 1282. URL: <https://www.slovyk.ua/index.php?swrd=%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%B3%D0%B0> (дата звернення: 15.02.2019).
4. Зайцева А. В. До проблеми формування самостійності майбутніх учителів музики в процесі виконавської діяльності / А. В. Зайцева // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. – 2011. – № 7 (218). – С. 55–61.
5. Каган М. А. Музыка в мире искусств / М. А. Каган. – СПб., 1996.
6. Коган Г. М. О работе музыканта-педагога / Г. М. Коган // Вопросы музыкальной педагогики. – М. : Музыка, 1966. – 120 с.
7. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Я. Либерман. – М. : Музыка, 1988. – 234 с.
8. Мартинсен К. А. Методика индивидуально-преподавания игры на фортепиано / К. А. Мартинсен. – М. : Музыка 1977. – 220 с.

9. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации: к проблеме анализа / В. Г. Москаленко. – К. : Госконсерватория, 1994. – 157 с.

10. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2018. – 274 с.

11. Турчин Г. П. Виховання творчої самостійності студента-музиканта як педагогічна проблема / Г. П. Турчин // Нова педагогічна думка. – Рівне : РОППО. – 2004. – № 1. – С. 105–108.

Дата надходження до редакції: 21.02.2019 р.

УДК 78.071.2 :786.8 (477-54)

Станіслав ДИМЧЕНКО,
професор кафедри народних інструментів
Інституту мистецтв Рівненського державного
гуманітарного університету,
заслужений працівник культури України,
відмінник освіти України

Андрій ІЛЬКІВ,
студент-магістрант кафедри народних інструментів
Інституту мистецтв Рівненського державного
гуманітарного університету

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОЇ МУЗИКИ ДЛЯ БАЯНА У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО

У статті досліджено особливості розвитку естрадно-джазової музики для баяна у творчості Володимира Зубицького. Охарактеризовано інтегральну тенденцію сучасного композиторського мислення та виконавства в баянному жанрі.

Ключові слова: баянне мистецтво, інтерпретація, співтворчість, сонористика, естрадно-джазова стилістика.

В статті досліджено особливості розвитку естрадно-джазової музики для баяна в творчості Володимира Зубицького. Охарактеризована інтегральна тенденція сучасного композиторського мислення і виконавства в баянному жанрі.

Ключевые слова: баянное искусство, интерпретация, сотворчество, сонористика, эстрадно-джазовая стилистика.

The article deals with the peculiarities of pop and jazz music development for accordion play of V. Zubitsky. It has been characterized integral tendency of contemporary composer thinking and performing in the accordion genre.

Key words: accordion art, interpretation, co-creation, sonorism, variety-jazz stylistics.

Постановка проблеми. Серед митців, які визначили перспективи розвитку сучасного українського баянного мистецтва та передбачили його шлях до широкого міжнародного визнання, вагоме місце займає постать Володимира Зубицького, відомого українського композитора, талановитого диригента, блискучого виконавця-баяніста. Його музиці притаманна яскрава концертність, яка відображає справжній

симфонічний характер мислення її творця, а також свідчить про збереження глибинних національних традицій, що органічно поєднуються із сучасними техніками. Подібний синтез забезпечує незмінний успіх виконання творів композитора перед аудиторією, такою різною за національною приналежністю та культурними пріоритетами.

Внесок Володимира Зубицького в сучасне баянне мистецтво, за переконаннями А. Гончарова [3], надзвичайно вагомий, адже саме завдяки йому баянне виконавство збагатилося своєрідною естрадно-джазовою стилістикою. Упродовж майже трьох десятиліть твори композитора складають репертуар провідних майстрів баянного мистецтва, різноманітних мистецьких конкурсів, навчальних програм мистецьких закладів освіти.

Створивши значну кількість творів, наповнених новітніми засобами баянної композиції, сформувавши своєрідний плацдарм для послідовників українського баянного мистецтва і розвитку естрадно-джазової стилістики, В. Зубицький заслужено увійшов до плеяди найпопулярніших авторів-виконавців цього жанру.

Проте і досі за «лаштунками» дослідницького процесу залишаються численні баянні твори В. Зубицького, серед яких – і естрадно-джазова музика. Ця частина його творчості, на наше глибоке переконання, потребує особливої уваги як важлива складова сучасного баянного репертуару. Отже, **актуальність** обраної теми зумовлена необхідністю вивчення цих творів із доробку В. Зубицького, які сьогодні чомусь рідко потрапляють у поле зору дослідників, хоча користуються неабияким попитом у концертно-виконавській і педагогічній сферах.