

## **ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

*Лариса ГОНЧАРЕНКО (Кіровоград)*

*У статті розглядається проблема формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, яка займає ведуче місце в системі фахової підготовки музиканта-педагога. Виділено основні компоненти, які є необхідними складовими цього процесу.*

*В статье рассматривается проблема формирования инструментально-исполнительского мастерства будущего учителя музыки, которая занимает ведущее место в системе специальной подготовки музыканта-педагога. Выделены основные компоненты, которые являются необходимыми составными этого процесса.*

*Ключові слова: інструментально-виконавська майстерність, технічні уміння, художньо-інтерпретаційні уміння, виконавський аналіз, майбутній учитель музики.*

Актуальність проблеми формування інструментально-виконавської майстерності зумовлена її значущістю для теорії та практики музично-педагогічної освіти майбутніх учителів. Сучасна школа конче потребує кваліфікованих спеціалістів, покликаних поширювати високохудожні зразки музичного мистецтва, активно впливати на формування музично-естетичного досвіду учнівської молоді. Зважаючи на це, вагомого значення набуває формування особистісно професійно значущих якостей майбутнього вчителя, його готовності до професійної діяльності.

Накопичено певний досвід формування різних аспектів інструментально-виконавської майстерності, створено відомі фортепіанні школи, традиції яких передаються молодим музикантам через різноманітні форми спілкування з майстрами (навчальні заняття, концерт, звукозаписи, редакції, методичні роботи).

Зазначимо, що теорія та методика формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста досліджувалася в різні часи багатьма відомими педагогами-музикантами (Л.Баренбойм, Ф.Бузоні, Г.Коган, Н.Кашкадамова, А.Корто, Н.Любомудрова, К.Мартінсен, Я.Мільштейн, Б.Мілич, Г.Нейгауз, С.Фейнберг, Г.Ципін, А.Шнабель та інші).

Виконавській підготовці студентів-піаністів присвячено праці О.Алексєєва, Л. Баренбойма, А.Бірмак, Л. Гінзбурга, Н. Голубовської, Н. Гуральник, Л. Гусейнової, Г. Когана, Г. Курковського, Є.Лібермана, А.Малінковської, Л. Ніколаєва, Г. Падалки, С. Савшинського, Б. Яворського та інших.

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

Проте масова навчальна практика музичної освіти засвідчує, що у музично-виконавській підготовці інструменталістів здебільшого виконавська майстерність тлумачиться як виховання інструментально-технічних навичок поза їх зв'язком із розкриттям художнього змісту твору. При цьому ігноруються такі суттєві важелі навчання, як усвідомлення власного професійного досвіду, опора на особистісно-значущі механізми самовизначення, саморозвитку, самовдосконалення

майбутніх фахівців. Недостатньо враховуються можливості рефлексії, яку сучасна теорія і методика навчання музики (О.Рудницька, В.Федорчук та ін.) трактує як засіб ефективного розвитку митця.

На сучасному етапі розвитку музичної освіти набувають актуальності процеси подальшого ефективного вдосконалення інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, важливість створення таких педагогічних впливів, які спонукають студентів займатися не тільки піаністичним ремеслом і «швидко грати пальцями», але й відчувати і глибоко переживати музичні твори, виробляти своє ставлення до них і закріплювати у процесі виконання.

**Метою** статті є висвітлення основних складових компонентів процесу формування виконавської майстерності, яка є основою практичної інструментально-виконавської діяльності майбутніх учителів музики.

Під виконавською майстерністю ми розуміємо, перш за все, уміння втілити власні інтерпретаційні наміри, пізнати і розкрити зміст музики, відтворити музичні образи за допомогою виразної музичної мови. З огляду на це виконавську майстерність музиканта-інструменталіста визначаємо як сукупність певних компонентів, серед яких виділяємо технічні та художньо-інтерпретаційні уміння, сформовані на основі особистісних якостей музиканта; уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз твору; психологічну готовність до публічного виконання музичного твору.

Розглянемо кожний з них окремо.

Загальновідомою є думка про те, що музика і техніка перебувають у нерозривному зв'язку, бо якщо виконавець не володіє необхідним технічним потенціалом, то він не зможе виконати жодного з художньо-піаністичних завдань. Тому *технічний компонент* трактуємо як сукупність певних рухомо-моторних умінь і навичок, що допомагає музиканту виявити свої творчі наміри, здійснювати їх на практиці. У більш вузькому розумінні фортепіанна техніка розглядається як фізичний рухливий процес й означає спритність пальців, рук при виконанні, уміння грати з блиском, без напруження, довго, витривало, швидко. Технічні уміння характеризує рівень володіння специфічно піаністичними прийомами з урахуванням акустичних можливостей фортепіано та перцептивних властивостей виконавця, які дозволяють йому максимально виразне втілення музично-образної системи у виконуваному творі.

Рівень сформованості технічного компонента визначає віртуозність гри музиканта-інструменталіста. Завдання педагога полягає в тому, щоб розвиток техніки не став самоціллю у роботі піаніста, що часто

зустрічається в навчальній практиці, а слугував для виявлення художньо-образної сфери музичних творів, щоб формальні прикмети майстерності не «підміняли» важливості занурення у глибину музичного змісту твору.

Технічні та художні завдання неподільні й існують в органічній єдності, але робота над художньо-образною стороною виконання є іншою складовою формування виконавської майстерності майбутнього вчителя.

До *художньо-інтерпретаційного компоненту* виконавської майстерності майбутнього вчителя відносяться емоційно-естетичні та інтелектуальні якості музиканта, на ґрунті яких, за допомогою поглиблення рефлексивної діяльності інструменталіста здійснюється художньо-доцільне виконання музичного твору. Це передбачає усвідомлення виконавцем художньої цінності музичного твору, уміння передавати слухачеві його емоційно-образний зміст, викликати адекватні почуття, які прагне передати виконавець, створюючи інтерпретаторську концепцію музичного твору відповідно із задумом композитора.

З огляду на це, актуальними завданнями в процесі фахової підготовки майбутніх учителів постають питання не тільки опанування ними технікою гри на музичному інструменті, але й розвиток виконавського мислення та інтерпретаційних умінь, що забезпечить розуміння та цілісне відтворення музичних творів різних жанрів та стилістичних напрямків.

Суттєвого значення набувають уміння здійснювати *музично-теоретичний та виконавський аналіз* фортепіанного твору. Зважаючи на те, що *знання* є основою для здійснення музично-теоретичного й виконавського аналізу, робота має спрямовуватися на накопичення студентом музично-теоретичних понять і уміння ними оперувати, висловлювати власні судження, робити висновки. Збагачення понятійного апарату сприяє розвитку інтелектуальної сфери і дає можливість окреслити виконавські уміння, засоби та прийоми виразної гри на фортепіано, які необхідні для засвоєння і виконання твору.

Г.Нейгауз радив своїм учням виконувати спочатку твір так, як це роблять «аналітики, музикологи», «вдивлятися в музику в цілому і в деталях, в яких елементах втілюється головна думка композитора». Він завжди повторював, що фортепіанний твір треба вивчати так, як хороший диригент вивчає партитуру: це дасть можливість узнати всю складну музичну тканину, зрозуміти, що є найголовнішим, визначити кульмінаційні, «поворотні пункти в композиції, почути різні плани, побачити, що відходить і що стає головним» [5, 237]. Своім учням Г. Нейгауз часто нагадував тезу Л.Годовського: «Найкраще грає той, хто ясніше і логічніше доносить текст» [2].

У площину виконавського аналізу повинні потрапляти не лише питання теоретичного характеру, розв'язання яких вимагає авторський текст, але й проблеми естетичного та емоційно-психологічного рівнів, пов'язані з втіленням певних типів образності. Принциповим є визначення стильової належності твору.

*Психологічна готовність до публічного виконання твору* передбачає розвиненість навичок слухового контролю і коригування твору в процесі його виконання, а саме: сприймання і слуховий контроль якості відтворення жанрово-стильових ознак, музичної форми, глибини відображення задуму автора; контроль виконання щодо відповідності реального звучання ідеальному уявленню виконавця; корекцію виконання з метою наближення до передбаченого ідеалу звучання.

Публічне виконання музичного твору і сценічне хвилювання, що його супроводжує, вимагають від педагога знання психічних (індивідуально-особистісних) і професійно-виконавських якостей студента-піаніста у їхньому взаємозв'язку і залежності для моделювання поведінки виконавця в умовах концертного виступу.

Діагностування характеру студента, аналіз його внутрішніх станів, індивідуальних реакцій на різні «концертні» ситуації сприяє правильним діям педагога щодо підготовки свого вихованця до публічного виконання твору.

Для вироблення навички зосередженості допомагає використання методу аутогенного тренування (систематичне застосування словесних сигналів у процесі виконання), який спрямований на формування у студентів навичок тривалого вольового розслаблення м'язів і створення умовних рефлексів, які дозволяють самостійно долати психічне і фізичне напруження, викликане концертним виступом.

Формування виконавської майстерності відбувається під час навчальних занять з основного музичного інструмента, також і у самостійній роботі майбутніх учителів над фортепіанними творами навчальної програми у процесі розв'язання художньо-піаністичних завдань.

Зміст і логіка індивідуальних практичних занять з основного музичного інструмента (фортепіано) мають бути підпорядковані розв'язанню наступних завдань, що є передумовами формування виконавської майстерності піаніста: творче, зацікавлене ставлення до фортепіанної гри та інтерпретації, позитивне ставлення до щоденної роботи над твором; гармонія розуму та інтуїції в піаністичному мистецтві; ідеал свідомої, зосередженої роботи, що не допускає механічного тренінгу, а вимагає уважного слухового контролю; тонке відчуття музики – як психічне, так і фізичне; поміркованість та гармонійність у застосуванні виразових засобів, без будь-яких крайнощів

чи надмірності; ясність звучання, виразна артикуляція; розв'язання проблеми *legato* і «співу на фортепіано»; викінчена пальцева гра; гнучкість ритму, динаміки, педалізації; оптимальний вибір аплікатури, відповідної до характеру музики.

Необхідно враховувати, що формування виконавської майстерності студента-піаніста безпосередньо залежить від самотності його інтелекту, почуття і тілесних (психофізіологічних) можливостей, також актуального рівня художньо-піаністичного розвитку, адже передбачає свідоме залучення і використання у роботі духовних ресурсів його особистості щодо виклику «творчого горіння», до пошуку і втілення діалогу з музикою як «розмови з живою істотою».

Таким чином, під *музично-виконавською майстерністю ми розуміємо властивість особистості, яка сформована в процесі музичної і виконавської діяльності і проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості* (М. Давидов).

Завдання педагога полягає не тільки в забезпеченні студента знаннями й уміннями, але й у спрямуванні до *самостійного їх здобуття*, оволодіння навичками пізнавальної діяльності, які необхідні для подальшого удосконалення виконавської майстерності. Самостійність пов'язана з рефлексивно-аналітичним підходом до навчальної діяльності, з умінням самому виявляти причини труднощів і усувати їх. Вияв же особистої творчої ініціативи майбутнього вчителя до самовдосконалення має відбуватися, коли сформовано стійке позитивне «прагнення до пізнання мистецтва та оволодіння ним» (Г. Нейгауз).

Як засвідчує практика, важелями надбання і вдосконалення виконавських умінь й навичок виступають мотивації, цільові установки, способи педагогічного керівництва, коригування процесів пізнання музичного твору, його осмислення і переживання, реалізація піаністичних умінь і навичок у художньо-педагогічній практиці.

Так, особливу роль відіграють *мотиви*: потреба в отриманні нових знань, музично-естетичних вражень, усвідомлення студентом необхідності їх набуття; потреба студента розкрити змістовними засобами музичного мистецтва свої творчі можливості; досягнення (успіху), пов'язані з образом самого себе (підтримування почуття власної гідності, самооцінки), самореалізації та саморозвитку, пов'язані з поставленими завданнями. Мотивація має особливе значення в аспектах спрямованості, енергії та вправності дій, наполегливості у досягненні мети, в пізнавальній та інтелектуальній діяльності, у подоланні технічних труднощів тощо.

Взаємодія репродуктивних і продуктивних методів, методичних прийомів має створити плідну основу для індивідуальних проявів студентів, можливостей звернення до власного внутрішнього світу,

здійснення самовираження у виконавській діяльності, розвитку критичного мислення. Адже в основі ефективного формування виконавської майстерності має бути *рефлексійна діяльність* майбутніх учителів, завдяки якій відбувається саморегуляція процесів сприйняття, осмислення, узагальнення, диференціації і класифікації музично-виконавських дій в процесі створення інтерпретації фортепіанного твору. Рефлексія передбачає дослідження вже виконаного музичного завдання з метою фіксації його результатів і підвищення ефективності роботи в майбутньому. Введення процедури рефлексії в навчальний процес студентів сприяє усвідомленому плануванню їхньої власної музичної діяльності; дозволяє відслідковувати виконання поставлених художньо-піаністичних завдань і коректувати подальшу роботу за інструментом; здійснювати «погляд із сторони».

Оскільки інструментально-виконавська діяльність студентів має самостійний індивідуальний характер, педагогу доцільно спрямовувати увагу вихованців на формування навичок самоаналізу власного виконання: рефлексійного оцінювання якості гри.

Рівень професійної кваліфікації вчителя музики особливо яскраво виявляється на етапі організації слухання учнями «живої» музики, що дозволяє досягти художнього впливу музичного мистецтва на особистість, сприяє творчій взаємодії вчителя з учнями. Діяльність музиканта-виконавця набуває рис транслятора духовних смислів музичних творів. Учитель своїм виконанням, зовнішнім виглядом, актуальним «проживанням музичного змісту твору» створює ситуацію обміну переживаннями і відповідними енергіями через звукові образи твору. Доведено, що здатність учителя до високохудожнього тлумачення і виконання музики визначає успіх його естетико-виховної роботи серед школярів.

Таким чином, досвід проведеної роботи переконує, що:

1. Виконавська майстерність музиканта-інструменталіста визначається як сукупність технічних, художньо-інтерпретаційних умінь, сформованих на основі особистісних якостей музиканта, умінь здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз, психологічної готовності до публічного виконання твору.

2. На всіх етапах роботи студента-піаніста суттєвого значення набуває рефлексійна діяльність.

3. Виконавська майстерність формується у процесі піаністичної підготовки, носить творчий характер і орієнтує на діяльнісний кінцевий результат – сформовану на високому рівні готовність майбутнього вчителя до музично-педагогічної діяльності.

Викладений матеріал не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми.

Розв'язання потребують питання, пов'язані з розробкою диференційованих методик формування виконавської майстерності піаніста, оптимізації форм практичної роботи курсу «Основний музичний інструмент»(фортепіано).

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: навчальний посібник для вищих навчальних закладів. К.: Муз. Україна, 1997. – 240 с.
2. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
3. Психологічний словник /За ред. В.І.Войтка. – К.:Либідь, 2002. – 227 с.
4. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
5. Холодна О. Г.Нейгауз про роботу над образом / Українське музикознавство, вип.2. К.: Муз. Україна, 1967.– С. 233–251.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Гончаренко Лариса Петрівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Коло наукових інтересів:* музично-естетичний розвиток студентів засобами творів фортепіанної музики.