

Summary

Shylova O.I.

**The Problems of Future Designers' Preparation in the Context of Readiness to the Professional Creative Work Formation**

*The aim of the article is determination of the problems and priority tasks of professional preparation of designers in the context of forming of professional creative work as a main constituent of designer activity. The main problem of preparation of specialists in design consists in determination of specific character of designer activity, which consists in professionally-creative aspiration of design activity, and creation of the system of conditions of introduction of educational services in accordance with conceptual principles of development of modern society, science and art. The author notes that the strategy of education development in the sphere of design is in determination of ways, means, methods, forms and content of education, directed to harmonic development of professional qualities and competences of creative personality, able not only to create bright and attractive objects of surrounding reality, but to implement the integral system of axiological, aesthetic-educational ideas in every project of designing art.*

**Key Words:** design, design-activity, professional creative work, future designers.

УДК 371.134:78.071.4(045)

**Шубіна В.Б.**

викладач кафедри

теорії та методики музичного мистецтва

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

(м.Хмельницький)

**Проблеми виконавської підготовки майбутніх вчителів музики**

*У статті розглядаються особливості й проблеми виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, складовими яких є процес формування індивідуальності студента. Кваліфіковані педагоги органічно поєднують у своїй роботі виховання – розвиток кращих рис студента, та навчання – передача знань, умінь, прийомів виконавської роботи, адже фахова підготовка передбачає оволодіння комплексом музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок. Автор підтримує визначення структури музично-виконавського процесу роботи з творами яке включає два основні елементи – формування художньої ідеї (музично-виконавського задуму) в свідомості інтерпретатора та її матеріально-звукову реалізацію. Доведено, що виконавське мистецтво – це діалектична єдність музичного твору, інструменту, виконавця та слухача.*

**Ключові слова:** виконавська підготовка, виконавські труднощі, виконавська майстерність, виконавське мислення, інтерпретація, музичний твір, нотний текст .

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Серед проблем, які постають перед сучасною вищою школою є виконавсько-інструментальна підготовка майбутнього вчителя музики. Успіх роботи якого, забезпечується єдністю всіх складових професійної діяльності, в якій педагогічна спрямованість і виконавська творчість мають бути єдині в реалізації завдань музичної освіти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** Даною проблемою займалися такі педагоги-музиканти як Г.Коган, Д.Благий, С.Савшинський, С.Фейнберг, І.Гофман, К.Мартінсен, Л.Баренбойм тощо, але нажалі, свої рекомендації вони не систематизували та не об'єднали в окремий розділ своїх методик. Психологи-педагоги також розглядали цією проблему, серед них: М.Давидов, Л.Баланчивадзе, Л.Бочкарьов, О.Віцинський, В.Петрушин та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Одним із важливих завдань, які впливають на якість фахової підготовки студентів музичної спеціалізації вузу є цілеспрямоване формування досвіду музично-виконавської діяльності. Фахова підготовка майбутніх вчителів музики передбачає оволодіння комплексом музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок. Тому, особливістю підготовки студентів факультету мистецтв є і виконавська культура, яка передбачає розвиток інтелекту, прагнення до ясного, логічного звукового оформлення.

Сучасні педагогічні дослідження зупиняються на визначені проблеми виконавської підготовки студентів мистецьких факультетів, як суперечливої ситуації, що виступає у вигляді протилежних позицій в поясненні будь-яких явищ, об'єктів, процесів і потребує адекватної теорії для її розв'язання [6]. Досліджуючи виконавську підготовку вчителя музики та орієнтуючись на класифікацію Д.Вількєєва, проблему виконавської підготовки слід віднести до проблем, які об'єднують у собі інтелектуальні і морально-естетичні завдання педагогічної праці.

Виконавці відповідальні перед автором, перед широким кругом слухачів не лише за життя музичного твору, але й за культуру музичного виконання. Враховуючи багатообразність і неоднозначність сучасного виконавства, вагома частина відповідальності за високе наповнення музичної свідомості слухачів лягає на представників інструментального виконавства. Отже, сьогодні культура, в силу об'єктивних процесів свого розвитку, висуває потребу у виконавській індивідуальності, обдарованості, а також у високому рівні культурної і громадської свідомості [1].

Сам виконавський процес характеризується низкою специфічних властивостей і особливостей, до яких належать:

- 1) інтегративна цілісність навколишньої дійсності, що відтворюється музичним мистецтвом;
- 2) цілеспрямована дієвість практичного музично-виконавського процесу (нота – звук);
- 3) зв'язок і залежність виконавської практики від об'єктивної дійсності й умов існування музичного мистецтва;
- 4) єдність у рамках системної цілісності (можливості інтерпретації) [3].

З цього випливає, що виконавське мистецтво – це діалектична єдність виконуваного твору, інструменту, виконавця і слухача.

Структура музично-виконавського процесу роботи з творами включає два основні елементи – формування художньої ідеї (музично-виконавського задуму) в свідомості інтерпретатора та її матеріально-звукову реалізацію. Відповідно, у музично-виконавському процесі можна виділити два основних види – діяльність осягнення художньо-змістовної сутності музичного твору та його матеріально-звукове втілення. Це різно-направлені, різнофункціональні види діяльності. Зокрема, процес осягнення, спрямований на відбір і осмислення художньої інформації, закладеної у музичному творі та відбір адекватних засобів виразності і об'єктивації ідеального уявлення образу твору в матеріально-звуковій формі.

Для продуктивного перебігу процесу осягнення музичного твору необхідні певні знання, які становлять два основних комплекси – спеціальні (музичні) та загальні (художньо-естетичні, музично-історичні, культурологічні тощо) знання.

До спеціальних музичних знань належать знання особливостей музичної мови, закономірностей побудови музичних творів, засобів художньої та музичної виразності тощо. До загальних знань відносяться знання, що стосуються епохи, автора, соціальних, естетичних, художніх особливостей, знання особливостей стилю, школи, напряму в мистецтві та музиці тощо.

Музичний твір у повній мірі не можна зрозуміти поза його історичним контекстом. Він завжди є відбитком часу, культури, несе в собі всі художні, естетичні, філософські цінності часу. Тому, з'ясування культурологічних, історичних, художніх зв'язків твору є однією з умов повноцінного осягнення його художнього змісту.

Виконання є діяльність, в якій реалізується розуміння музичного твору в матеріалізованій формі, структура якої становить дві основні підструктури – пошук художньо-доцільних засобів виконавської виразності та вирішення способів технічно-досконалого втілення [7].

До знань, які необхідні для матеріально-звукового втілення, необхідно, насамперед, віднести знання художніх і технічних можливостей інструмента, засобів виконавської виразності, прийомів та способів втілення. Адже, знання специфіки художніх і технічних можливостей інструмента дають можливість самостійно знаходити адекватні засоби виконавської виразності, глибше й повніше реалізувати як авторський задум, так і особистісне бачення твору.

Засоби музичної виразності можна розділити на сталі та динамічні. До сталих належать засоби, які однозначно зафіксовані в тексті і є незмінними при виконанні. Це, перш за все, засоби звуко-висотної та метро-ритмічної організації твору, а також форма. Хоча, однозначно говорити про сталість засобів звуко-висотної та метро-ритмічної організації також не можна, оскільки вони певною мірою можуть виконавцем змінюватися. До динамічних засобів відноситься весь комплекс інтонаційної музично-мовної системи: динаміка звуку, динаміка руху, тембри, інтонація, агогіко-артикуляційні засоби тощо, тобто всі якісні характеристики звуку.

Не менш значимими для виконавця є знання прийомів і способів техніки втілення. Ці знання є найбільш практично спрямованими. Під час навчального процесу знання прийомів і способів втілення, в систематизованому вигляді не виділяються. Вони набуваються у процесі вивчення творів як супутній продукт. Однак, засвоєння основних способів і прийомів технічно досконалого втілення на рівні знань їх основних принципів, механізмів, закономірностей допомагає самостійно, швидко й продуктивно вирішувати проблеми, пов'язанні з втіленням. Наприклад, прийоми звуко-видобування. Кожен із прийомів має певну специфіку: в позиції рук; в дотику до клавіатури; в зніманні рук з клавіатури; в утримуванні звуку тощо. Отже, при системному відборі та накопиченні художньо та педагогічно доцільних знань у процесі вивчення музичних творів формується необхідний музично-виконавський тезаурус, здатний до широкого використання набутих знань в різноманітних умовах, а також розвивається специфічна музично-виконавська логіка мислення [2].

Технічна досконалість виконання твору значною мірою залежить від здатності виділити труднощі, класифікувати та визначити їх характер, конструювати ігрові рухи. Адже, кожен твір має особливі технічні труднощі і, відповідно, вимагає певних знань та навичок. Однак, можна виділити основні напрямки у підборі та накопиченні знань. Серед яких визначаються ключові знання, які необхідні при роботі з будь-яким твором і характеризують здатність до вирішення технічних проблем. Це основні характеристики труднощів за їх типами: психологічна (зосередженість, розподіл уваги), фізична (точність, зручність рухів); за типами складності по видам техніки – дрібна, акордова, октавна, пальцева, кистьова тощо...

Як правило, вирішення виконавських технічних проблем вимагає значних зусиль, витрати часу і є часто безрезультатними. Причиною цьому переважно є те, що вирішення проблеми, здавалося б, технічної, лежить в іншій, зовсім не технічній площині. Часто для вирішення таких «технічних» труднощів достатньо перерозподілити увагу, усвідомити «точки розворотів» чи «опор». Тобто, це «психологічні» труднощі, які пов'язанні з усвідомленням і розумінням. Робота над такого типу труднощами не вимагає тривалої роботи,

значних зусиль, тренувань, заучування. Для цього достатньо визначення та усвідомлення характеру труднощів і встановлення причин. Як зазначав Бюлов: «Розпізнавання труднощів вже на половину їх вирішення», це ж мав на увазі Ф.Бузоні, коли вказував на розумове осягнення задачі [9].

Задача викладача – допомогти студентові зрозуміти твір, показати засоби музичної виразності за допомогою яких, твір може звучати. Необхідно пробудити в студента потребу проникати у суть вивченого твору, отримувати задоволення при розкритті його змісту і образу. Педагогічний і виконавський прийом, який допомагає під час засвоєння технічних навичок – це переконання, переосмислення свідомого із несвідомим по відношенню до виконання музики. Умовою свідомої гри є тісний контакт і цілковита неупереджена довіра між суб'єктами навчання, коли студент вчиться бути уважним, концентруватись, формує власні погляди, самостійність, а викладач допомагає йому порадою та уважним відношенням [8].

Отже, музично-виконавська діяльність – це сутнісна характеристика особистості виконавця, що відображає вищий рівень оволодіння цією діяльністю, який досягається шляхом глибокого оволодіння музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок.

Досвід музично-виконавської діяльності включає рівень знань та практичних умінь музично-теоретичного і виконавського аналізу музичного твору. Який відображає наявність якісного виконавського освоєння нотного тексту твору, що передбачає його сприймання, естетичну оцінку, визначення жанру, стилю, форми твору, засвоєння засобів музичної виразності, виявлення її ролі у відображенні змісту, а також створення теоретичної моделі інтерпретаційного задуму.

На жаль, не кожен студент може виконати:

1. Аналіз музичного твору і обґрунтувати його інтерпретацію;
2. Вільно оперувати музично-теоретичними знаннями, виконавськими вміннями та навичками у процесі освоєння технології виконання і відтворення художнього змісту твору;
3. Психологічне настроювання у процесі виконання твору;
4. Контроль, аналіз і корегування виконання музичного твору [5].

Однією із важливих проблем музичного виконавства є проблема аналізу та інтерпретації музичного тексту. В будь-якому виконавському процесі, як би не намагався музикант дотримуватись тексту, все одно, неминуче приєднується елемент інтерпретації, суб'єктивної модифікації виконавського джерела. Така модифікація неминуча вже тому, що саме «джерело» дане у вигляді нотного тексту, структури досить абстрактної від реального звучання. Кожне виконання, завжди вже є інтерпретацією. Виконавство – інтерпретація розірвана під час слухання: будучи внутрішньо завершеною, вона, на відміну від твору, здійснюється кожний раз по-новому, в ній час не стабілізується, але набуває моментів діалогу. Зв'язуючою ланкою між теорією інтерпретації та теорією формування виконавської майстерності є поняття «професійна інтерпретація», що ґрунтується на взаємодії відносно стабільних засобів музичної виразності і виконавських мобільних виражальних засобів.

Як відомо, музичний текст є носієм змісту виконавських прийомів музичного твору. Його розуміння призводить до постановки проблеми «розуміння нотного тексту» в структурі: «виконавець – текст – розуміння – текст-відтворення». Зорове сприймання нотного зображення певного звука призводить до його уявлення, яке можливе за допомогою внутрішнього слуху і відтворення на інструменті. Чіткий контроль є необхідною умовою художнього виконавства. Встановлено, що закономірність принципу утворення системи штрихів ґрунтуються на характеризуючому (тобто штриховому) виявленні виражальних засобів – динаміки, артикуляції, внутрішньої ритміки і тембру в штрихах [4].

Таким чином, для того, щоб процес аналізу твору проходив без негативних зрушень в емоціях виконавця (що саме по собі згубно впливає на його психологічний стан), необхідно привити виконавцю вміння фіксувати логічні рішення проблем різного рівня і потребу їх послідовного застосування [7].

Також важливою проблемою виконавської підготовки є виявлення і розвиток індивідуальності студента, його вміння контролювати та корегувати своє виконання. Для цього викладач повинен мати певні керуючі принципи:

- встановлення контакту із студентом;
- розвиток і підтримка ініціативи;
- повага до студента;
- вміння слухати студента, помічати і підтримувати його привабливі риси.

Таке ставлення підвищує віру студента у свої сили, в його енергію і захоплення працею, покращує готовність освоювати нові вміння і навички. Тому під час занять основного музичного інструменту можна застосовувати такі методи впливу на учня:

- 1) метод емоційного впливу (викликати захоплення перед прекрасним). Є дві форми: закінчене виконання; показ твору з різних сторін – кумедний, гіперболічний показ виконання студента;
- 2) метод вичікування (не вмішуватись, поки не буде необхідності).

Адже виконавець – це і слухач твору (по відношенню до автора), і його творець (по відношенню до слухачів). Він також мислитель, який дає версію своєї відповіді на запитання «що означає» даний твір. Нарешті, виконавець, є «сама музика», оскільки, лише під час виконання музика отримує свою смислову сутність. Таким чином, робота з музичними творами формує комплекс необхідних художньо та дидактично доцільних знань, що забезпечує високу ефективність самостійної музично-виконавської діяльності.

Тому аналізуючи все це, можна встановити, що складність вирішення проблем виконавської підготовки студентів пов'язані із недостатньо сформованою виконавською культурою, недосконало розвинутими технічними навичками і інтерпретаційними вміннями, з низьким рівнем міжпредметних зв'язків, з недостатнім проникненням в логіку структури музичного твору й осягненням музичного тексту, з недостатньо розвинутими спеціальними здібностями, недосконалим формуванням музично-виконавського тезаурусу, нерозвинутими вміннями спілкування та комунікації, а також з нерозвинутими вміннями студента коригувати та контролювати своє виконання.

Розглядаючи особливості й проблеми виконавської підготовки студентів факультету мистецтв ми прийшли до висновку, що виконавське мистецтво – це діалектична єдність музичного твору, інструменту, виконавця та слухача. А виконання є діяльністю, в якій реалізуються розуміння музичного твору в матеріалізованій формі, пошук художньо-доцільних засобів виконавської виразності та вирішення способів технічно досконалого втілення.

#### **Список використаних джерел та літератури:**

1. Битинас Б. Процесс воспитания. Приобщение к ценностям / Б.Битинас. – К.: Момент, 1995. – 72 с.
2. Крицький В. Засвоєння художньо та дидактично доцільних знань у процесі роботи з музичними творами / В.Крицький // Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів музичних факультетів. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М.Гоголя, 2004. – С. 5 – 9
3. Лисенко О. Музичне виконавство та проблема його системного вивчення / О.Лисенко // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського: музичне виконавство : XX-XXI ай. / зб. Наук. Праць. – К., 2000, Вип.7 – С. 162-170
4. Москаленко В. Творчий аспект музичної інтерпретації / В.Москаленко. – К., 1994. – 156с.
5. Мостова І.В. Формування педагогічної виконавської майстерності майбутнього вчителя музики: Автореф. дис. канд.пед.наук: 13.00.01 Луганськ, 1998. – 18 с.
6. Петрушин В. Музыкальная психология / В. Петрушин. – М.: Музыка, 1997. – 340 с.
7. Пономарев Я. Психология в системе комплексного исследования творчества // Психология мастерств художественного творчества / Отв. ред. Б.С.Мейлах, Н.А.Хренов. – Л.: Наука, 1980. – С. 24-32
8. Ребенок за роялем: Педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной методике / Ред. Ян Достал. — М.: Музыка, 1981. — 334с.
9. Савшинский С. Работа пианиста над техникой / С.Савшинский. – Л.: Музыка, 1968. – 107 с.

#### **Аннотация**

**В.Б.Шубина**

#### **Проблемы исполнительской подготовки будущих учителей музыки.**

*В статье рассматриваются особенности и проблемы исполнительской подготовки будущих учителей музыкального искусства, составляющими которых является процесс формирования индивидуальности студента. Квалифицированные педагоги органично сочетают в своей работе воспитание – развитие лучших черт студента, и учёбу – передача знаний, умений, приемов исполнительской работы. Ведь профессиональная подготовка будущих учителей искусства предусматривает овладение комплексом музыкально-теоретических знаний, практических умений и навыков. Автор поддерживает определение структуры музыкально - исполнительского процесса работы с произведениями, которое включает два основных элемента – формирование художественной идеи (музыкально – исполнительского замысла) в сознании интерпретатора и её материально – звуковую реализацию. Доказано, что исполнительское мастерство – это диалектическое единство музыкального произведения, инструмента, исполнителя и слушателя.*

**Ключевые слова:** исполнительская подготовка, исполнительские трудности, исполнительское мастерство, исполнительское мышление, интерпретация, музыкальное произведение, нотный текст.

#### **Summary**

**V.B.Shubina**

#### **Problems of Performing Preparation of the Future Teachers of Music.**

*Peculiarities and problems of performing preparation of the future music teachers which component is the process of formation of a student's individuality, have been illustrated in the article. Qualified pedagogues organically combine in their work education – development of the best features of a student, and study – transfer of knowledge, abilities, means of performing work, because professional training of the future teachers of art provides mastering of the complex of musical and theoretical knowledge, practical skills and experience. The author supports the definition of the structure of music-performing process of work with the songs, which includes two basic components – formation of artistic idea (music-performing project) in the consciousness of an interpreter and its material-sonic realization. It is proved that performing art is dialectical unity of music work, instrument, performer and listener.*

**Key Words:** performing preparation, performing difficulties, performing art, performing thinking, interpretation, work of music, musical text.