

## ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

---

---

УДК 371.134:78(07)

Світлана Бондаренко

### ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*Проблема формування інтерпретаційного мислення є однією з ключових у дослідженнях мистецтвознавців, педагогів, психологів. Аналіз досліджень проблеми дає можливість пізнати природу та особливості виконавського мислення, закономірності його формування та розвитку. У статті охарактеризовані основні принципи відображення специфічних рис творчої особистості виконавця у процесі інтерпретаційного мислення. Розглянуті та проаналізовані практичні поради видатних музикантів-педагогів, які сприятимуть удосконаленню виконавської майстерності майбутнього вчителя музики.*

**Ключові слова:** виконавська інтерпретація, інтерпретаційне мислення, виконавські здібності, виконавська типологія.

*Проблема формирования интерпретаторского мышления является одной из ключевых в исследованиях искусствоведов, педагогов, психологов. Анализ исследований проблемы дает возможность познать природу и особенности исполнительского мышления, закономерности его формирования и развития. В статье охарактеризованы основные принципы отражения специфических особенностей личности исполнителя в процессе интерпретационного мышления. Рассмотрены и проанализированы практические советы выдающихся музыкантов-педагогов, которые будут способствовать совершенствованию исполнительского мастерства будущего учителя музыки.*

**Ключевые слова:** исполнительская интерпретация, интерпретаторское мышление, исполнительские способности, исполнительская типология.

*The problem of the formation of interpretation thinking is a key one in the researches of art experts, teachers and psychologists. The analysis of the problem provides an opportunity to learn the nature and peculiarities of musical thinking, regularities of its formation and development. The article characterizes the main principles of the reflection of specific features of the performer's creative individuality in the process of interpretation thinking. Practical advice of outstanding musicians and teachers that should improve performance skills of the would-be teacher of music are considered. The article determines the main methodological approaches which will encourage the improvement of professional competence of the would-be teacher of music.*

*Key words: musical interpretation, interpretational thinking, musician's abilities, musicians' typology.*

Вивчення специфіки виконавської інтерпретації – складний і багатоаспектний процес, у результаті якого можна наблизитись до створення її типології. У сучасному музикознавстві й до сьогодні не існує єдиної універсальної типології, здатної охопити всі аспекти виконавської інтерпретації. У дослідженнях Н. Жайворонок, О. Катрич, Н. Корихалової, Ю. Кочнєва, К.-А. Мартінсена, В. Москаленка, Г. Прокоф'єва, С. Скребкова, О. Чеботаренко, О. Яворського та багатьох інших науковців неодноразово робились спроби типологізувати виконавську інтерпретацію, підійшовши до розв'язання цієї складної проблеми з різних сторін, зокрема з позицій співвіднесення об'єктивного стилю композитора та його суб'єктивного бачення інтерпретатором, взаємозв'язку стилю з колективним та індивідуальним художньо-творчим мисленням тощо.

Зацікавлене ставлення до культури, у тому числі і музичної, визнання її розвиваючого потенціалу привели до зростання ролі музики у вихованні та розвитку особистості. Відбувається усвідомлення того факту, що музичне мистецтво формує особистість всебічно, формує моральні принципи, естетичні шляхи, розширює кругозір, знання, уяву, фантазію. Вплив музики на людину здійснюється через діяльність виконавця, тому що музика не може існувати без виконавського мистецтва. Таким чином, якість творчих і професійних можливостей вчителя музики як виконавця, рівень його професійної підготовки зумовлюють, в кінцевому рахунку, не тільки естетичну цінність мистецького твору, а й особистісний розвиток школярів.

Метою статті є висвітлення основних закономірностей розвитку та удосконалення інтерпретаційного мислення майбутнього вчителя музики.

У ситуації переоцінки ціннісних орієнтацій мета професійної підготовки вчителя музики перетворюється і наповнюється новим змістом відповідно до компетентнісного підходу як одного з основних чинників реформування професійної освіти. Очевидно, в цій ситуації не тільки поняття «музично-виконавська компетентність» наповнюється новим змістом, набуває пріоритетний сенс і значення, виступає найважливішою характеристикою особистості вчителя музики і запорукою його самовдосконалення, а й процес формування даної якості у майбутнього фахівця вимагає нових підходів до його організації.

Актуальність проблеми формування професійної компетентності майбутнього вчителя на сучасному етапі розвитку професійної освіти зростає і її вивчення помітно активізувалося за останні роки. Вивченням специфіки виконавської діяльності вчителя музики займалися дослідники: Е. Б. Абдуллін, О. А. Апраксина, Л. Г. Арчажникова, Л. А. Баренбойм, А. А. Готсдінер, Л. Б. Дис, Д. Б. Кабалевський, Л. А. Мазель,

В. В. Медушевський, Г. Г. Нейгауз, В. А. Петрушин, А. Н. Сохор, К. В. Тарасова, Г. М. Ципін та ін.

Незважаючи на те, що в теоретичних дослідженнях є багато цікавих напрацювань, можна констатувати, що педагогічний і змістовно-методичний аспекти формування музично-виконавської компетентності у майбутніх вчителів музики залишаються недостатньо дослідженими.

Опорою у створенні методики формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики послужили роботи А. Г. Каузової «Методика музично-виконавського мистецтва», А. В. Малінковської «Фортепіанно-виконавське інтонування», В. В. Медушевського «Закономірності і засоби художнього впливу музики», В. І. Муцмахера «Вдосконалення музичної пам'яті у процесі навчання гри на фортепіано», С. І. Савшинського «Робота піаніста над музичним твором», К. В. Тарасової «Музичні здібності виконавця», Т. В. Трубіцина «Виховання музиканта-інструменталіста у світлі психологічної теорії поетапного формування розумових дій», А. Н. Сохора «Проблеми музичного мислення у виконавстві».

Сучасна система професійної підготовки майбутніх педагогів вимагає все більшої уваги до формування їх професійної компетентності. Аналізуючи роботи педагогів-дослідників, можна прийти до висновку: поняття «професійна компетентність», по-перше, розглядається вченими в контексті відповідної виконавської діяльності; по-друге, розуміється як важливе новоутворення особистості, що інтегрує різні якості і властивості людини; по-третє, характеризує ступінь підготовленості людини до професійної діяльності та характер її здійснення; по-четверте, формується у ході засвоєння людиною відповідної професійної діяльності.

Ядром професійної компетентності вчителя музики в загальноосвітній школі є його музично-виконавська компетентність. Специфіка професійної діяльності вчителя музики визначається необхідністю тісного взаємозв'язку елементів, що входять і в поняття «вчитель», і в поняття «музикант». При цьому володіння музичним інструментом є найважливішим з усіх умінь, якими повинен володіти вчитель музики. Дослідники дійшли висновку, що основним видом музично-педагогічної діяльності вчителя музики є музично-виконавська діяльність, «без якої вчитель музики не називався б учителем музики» (Г. М. Ципін).

Музично-виконавська діяльність вчителя музики – це опосередкована взаємодія виконавця (вчителя) та автора музичного твору, спрямована на відтворення, розкриття і донесення до слухача (учня) художнього образу, авторського задуму музичного твору. За твердженням М. Г. Арановського, музичному виконанню належить комунікативна функція, оскільки музика виступає одним з найпотужніших інформаційних процесів, що здійснюються за допомогою музичної мови як системи

стійких типів звукосполучень разом з правилами їх вживання.

Сучасна музична практика, володіючи розробленою методикою виховання технічних навичок і умінь, прагне пошуку дійових методів освоєння інтелектуальних та художньо-творчих компонентів майстерності. У зв'язку з цим музична педагогіка акцентує увагу на вивченні природи і особливостей виконавського мислення, закономірностей його формування та розвитку.

Сучасні наукові дослідження, практичний досвід кращих педагогів дозволяють зробити висновок, що важливою умовою формування і функціонування специфічних інтерпретаційних здібностей і вмінь є розвиток самостійного музичного мислення виконавця.

Для рішення будь-якої виконавської задачі працюють в єдності в першу чергу свідомість, слух і руховий апарат.

Відомо, що внутрішній слух, як здатність ясно і всебічно уявляти собі як окремі фрагменти, так і твір в цілому без опори на його реальне звучання, є основою музичного виховання і навчання. Саме питання внутрішнього слуху і визначає розвиток виконавських здібностей особистості.

Відомі висловлювання кращих музикантів-педагогів про те, що кожен виконавець повинен вміти «до найменших подробиць відтворювати у своїй уяві твір, який він виконує» (А. Гольденвейзер), до того ж такий внутрішньо відчутий образ «ідеальний проект виконання» (М. Курбатов) необхідно «мислити в матеріалі», тобто таким, яким він має стати у фортепіанному викладі (Н. Голубовська). Саме така здатність, на думку Б. Асаф'єва, дає можливість виконавцю відчувати і розуміти музику внутрішнім слухом, інтонуючи її в собі до відтворення, що є необхідною передумовою співтворчого композиторству виконання.

Проте самостійне музичне мислення – це не лише високий рівень розвитку внутрішнього слуху. Як найбільш складне явище, воно дозволяє виконавцю не тільки внутрішньо уявляти звукові образи твору, а й оперувати в уяві даними образами, конструювати відповідні проекти окремих варіантів виконання і відпрацьовувати їх з різними виконавськими установками: то в занадто повільному темпі, проспівуючи, інтонуючи кожну ноту в пасажі; акцентувати увагу на функціональних тяжіннях гармонічних послідовностей, охоплюючи цілі періоди; підбирати найбільш вдалий технічно-руховий прийом, уточнювати відтінки настроїв, співставляючи окремі розділи і частини твору і т.д.

Досвід видатних виконавців підтверджує, що така високорозвинута здатність дає можливість фактично повністю «працювати в уяві», детально розуміти, художньо і технічно удосконалювати, а іноді зразу виконувати на пам'ять нові музичні твори. Саме такий рівень самостійності музичного мислення дозволяє по-справжньому «пізнати» музичний твір, сприйняти його архітектоніку, проникнути в поетичну сутність, у «підтекст»,

розробити диригентсько-режисерську «партитуру» індивідуальної творчої концепції. Це надає значні можливості удосконалювати як технічну сторону майстерності («...Техніку я відпрацьовую за столом. Іноді, повертаючись з кіносеансу, відчуваю, що помітно удосконалився в гамах», – розповідає А. Рубінштейн), так і художньо-артистичні здібності і вміння (збагачувати виконавські задуми не лише під час занять за інструментом, а й постійно, зберігаючи тим самим безпосередність емоційної реакції на виразні компоненти музики і т.д.).

Вмінню працювати без інструмента велике значення надавали і раніше. Так, Т. Лешетицький радив із кожної години занять реально грати не більше 20 хвилин, увесь інший час присвячувати аналізу та продумуванню подальшої роботи.

Виконавське мислення як різновид розумової діяльності є узагальненим та складноопосередкованим відображенням дійсності, яке відбувається у процесі вирішення конкретних музично-художніх завдань. Виконавські завдання за своєю структурою поділяються на конкретно-звукові, емоційно-образні та технічно-рухові. Можна вважати, що основною, загальною умовою успішного вирішення таких завдань є і відповідна структура розумової діяльності музиканта, яка характеризується єдністю та взаємодією цих трьох важливих компонентів.

За висловом Д. Бруннера, розумова діяльність учнів-музикантів і досвідчених артистів повинна мати однакову природу (різниця лише у ступені).

Таким чином, можна констатувати, що такий рівень самостійності музичного мислення, коли виконавець здатен вільно «діяти в уяві», може вважатись зразком як в загальній, так і в професійній освіті (з урахуванням індивідуальних здібностей особистості).

У свідомості композитора образ музичного твору зароджується, як правило, у вигляді задуму-ідеї, своєрідної схеми асоціацій-настроїв. Потім ця схема-ідея заповнюється конкретними звуковими образами-темами, відображається у відповідній фактурі та фіксується у нотному запису. Озвучування нотного тексту твору вимагає цілого арсеналу виконавських знань, прийомів, умінь, основою яких є розвинені звуко-рухові уявлення. Виконавець поступово осягає конкретно-звукові образи-теми: формує ладо-гармонічні, мелодичні, ритмічні уявлення і через них пізнає основні емоційно-художні образи-ідеї твору.

Отже, виховання здатності довільно уявляти собі виконавський образ як цілісно так і диференційовано, є необхідною передумовою формування самостійності музичного мислення виконавця.

Як відомо, здатність до формування стійких і цілісних музично-виконавських уявлень залежить від ступеня музичної обдарованості особистості. У талановитих музикантів ця здатність розвивається швидко, легко, незалежно від методів навчання. За висловлюванням Г. Нейгауза,

проблема роботи над образом у видатних музикантів стає менш значущою, тому що музика для них – відкрита книга» [6, с. 20].

У менш обдарованих музикантів у процесі розучування творів не створюється стійкий виконавський образ-задум. Одним із рішень даної проблеми може стати практика навчання спеціальним інтелектуальним навичкам і вмінням поелементної будови цілісного виконавського образу твору. Розуміння, детальне опрацювання головних компонентів музично-виконавського образу, подальше конструювання на цій основі «ідеального проекту» виконання надасть можливість музикантам діяти за принципом «бачу – чую – рухаюсь». Підтвердженням цих положень може слугувати вислів А. Щапова: «При першій можливості необхідно робити спробу інтонувати, прослуховувати в уяві окремі невеликі фрагменти твору, тому що саме слухове засвоєння музики є ведучою стороною в роботі виконавця. Тільки через слух виконавець здатен переживати зміст музики, а з іншої сторони – від ясності звукових образів в першу чергу залежить і техніка гри».

Музично-виконавська діяльність полягає в освоєнні тексту (музичної мови) твору, в тлумаченні ідеї, художнього образу і змісту твору, у відборі виразних засобів для найбільш точної передачі змістовного композиторського задуму. Таким чином, творча природа музичного мистецтва відкриває особливо великі можливості для творчості вчителя музики, яка проявляється в інтерпретації музичних творів, здатності яскраво, образно виконувати твір, викликавши емоційний відгук і творчий стан слухачів. Здатність до глибокого і правдивого тлумачення музичних творів тісно пов'язана зі світоглядом, загальною культурою, різнобічними знаннями, музичними здібностями, емоційно-вольовими якостями і складом мислення особистості. С. Савшинський, виходячи з власного великого педагогічного досвіду, та узагальнюючи досвід видатних піаністів – педагогів минулого і наших часів, зазначає («...Розуміння твору загострюється й поглиблюється теоретичним аналізом, починаючи від будови фрази, особливостей ритму і гармонії до драматургічного аналізу модуляційного плану, властивостей фактури, динамічного розвитку, розподілу звучності мелодії і супроводу...Аналіз п'єси музикантом-виконавцем психологічний і зливається з інтерпретацією, яка водночас формується. Сприйняте свідомістю трансформується в музичне переживання і твір ніби знову народжується, пройнятий живим духом» [7, с. 72].

Аналізуючи теоретичні положення, що розкривають особливості музично-виконавської діяльності вчителя музики, а також основні положення компетентнісного підходу, можна визначити музично-виконавську компетентність майбутнього вчителя музики як інтегративне утворення особистості, що має системну організацію, складну багаторівневу структуру і виступає як сукупність, взаємодія особистісного, когнітивно-діяльнісного і рефлексивного компонентів, ступінь сформованості

яких дозволяє вчителю музики ефективно здійснювати музично-виконавську діяльність.

Особистісний компонент, що включає музичні здібності, емоційно-вольові якості і мотивацію майбутнього вчителя музики, є провідним компонентом музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики і виконує стимулюючу і афективно-комунікативну функції. Він відображає психологічну готовність і здатність особистості до здійснення музично-виконавської діяльності, а також установку на вдосконалення власного досвіду даної діяльності.

Когнітивно-діяльнісний компонент, що виконує інформаційну, орієнтаційну, трансляційну функції, представлений єдністю педагогічних, культурологічних, музично-теоретичних і спеціальних знань, а також комплексом умінь, які забезпечують практичну реалізацію музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики. Ступінь сформованості знань і умінь відображає теоретичну і діяльнісну готовність студента до музично-виконавської діяльності.

Рефлексивний компонент містить в собі як критичні, так і евристичні початки, виступає як джерело нового знання, виконує регулятивну функцію. Рефлексивний компонент характеризує осмислення, самоаналіз і самооцінку студентом власної музично-виконавської діяльності та її результатів, уточнення шляхів її організації, визначення на основі свого власного досвіду оптимальних методів і прийомів роботи над музичним твором.

Музично-виконавська компетентність майбутнього вчителя музики як особистісне утворення є єдиною, цілісною структурою, яка не може існувати без компонентів, що до неї входять; дає можливість майбутньому вчителю музики усвідомити себе суб'єктом музично-виконавської діяльності; дозволяє удосконалюватися в професійному та особистісному плані.

Формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики розглядається з позицій системного підходу як зовні керований процес в структурі професійної підготовки студентів вищих навчальних закладів, а також як саморегульований процес, тобто рух від наявного рівня музично-виконавської компетентності до вищого відповідно до етапів даного процесу.

Переживання музично-образного змісту твору, надання йому особистісної значущості, особистісного сенсу, актуалізація переживань відбувається не стільки шляхом ініціації емоцій ззовні, скільки за допомогою своєї власної творчості. На даній стадії широко використовуються методи художньої творчості (метод асоціацій, емпатії, вербалізації). Багаторазове «проживання-переживання» послідовно різних емоційних станів сприяє формуванню у майбутніх вчителів музики широкої і різноманітної палітри емоційних переживань, моральних почуттів, емоцій, а в цілому – потреби в музиці, її виконанні, донесенні до

слухача не тільки думки і настрою композитора, але і свого власного емоційного стану.

Отже, музично-виконавська компетентність майбутнього вчителя музики є однією з професійних якостей і якостей особистості, невіддільною від самосвідомості.

Для майбутнього вчителя музики самосвідомість виступає внутрішнім механізмом, завдяки якому він здатний не тільки свідомо сприймати музично-виконавську діяльність, а й самостійно усвідомлювати свої музично-виконавські можливості, здібності, визначати міру і характер власної активності в музично-виконавській діяльності, спрямованій на осмислення і передачу художнього змісту твору.

Актуальність проблеми формування музично-виконавської компетентності у майбутніх вчителів музики, обумовлена соціально-економічними перетвореннями суспільства, значущістю проблеми для педагогів-практиків, особистісною значимістю для майбутніх фахівців і недостатньою її розробленістю в педагогічній теорії.

Музично-виконавська компетентність як інтегративна якість особистості має складну структуру, що включає особистісний, когнітивно-діяльнісний, рефлексивний блоки, і динамічний характер становлення.

Перспективи подальших досліджень полягають в обґрунтуванні необхідності і значущості застосування методу художніх аналогій для подальшого удосконалення інтерпретаційного мислення майбутнього вчителя музики.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – СПб. : Азбука, 2000. – 416 с.
2. Гринчук І. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник / Гринчук І., Бурська О. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 224 с.
3. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Н. Б. Жайворонок; Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2006. – 16 с.
4. Карнаухова Т. И. Теоретические аспекты исполнительской интерпретации музыкального образа в процессе подготовки педагога-музыканта / Т. И. Карнаухова // Вестник ТГПИ. Гуманитарные науки. – 401с.
5. Кочнева Т. Г. Объективное и субъективное в музыкальной интерпретации / Т. Г. Кочнева. – М., 2005.
6. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры», М. – 2003., – 185 с.
7. С. Савшинский «Работа пианиста над музыкальным произведением» – М. – 2001. – 160 с.