

ШЛЯХИ УДОСКОНАЛЕННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ З ПОЧАТКОВОЮ МУЗИЧНОЮ ОСВІТОЮ В КЛАСІ БАНДУРИ

*Кожбахтєєва Ніна Федорівна,
старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки,
інститут мистецтв ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса
Вознюк Тетяна Валентинівна,
студентка III курсу, ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, м. Одеса*

Постановка проблеми. Вихід України у європейський та світовий простір, сучасний рівень міжнародних зв'язків у різних сферах життєдіяльності, нові політичні, соціально-економічні та культурні реалії висувають відповідні вимоги до навчання і виховання підростаючого покоління.

Сучасна школа є базовою ланкою становлення особистості, що володіє творчим потенціалом, спрямуванням до перетворення себе і оточуючої дійсності. У зв'язку з цим зростає роль вищої педагогічної освіти, де безпосередньо готуються майбутні фахівці-педагоги, які мають бути спроможними до педагогічної діяльності у сучасних умовах, володіти сучасними педагогічними методиками і технологіями, бути гнучкими до швидкоплинних змін у суспільстві, конкурентоздатними професіоналами. Також значно зростає роль і мистецької освіти, оскільки саме мистецька освіта, як специфічна освітня галузь, одночасно є системою цілеспрямованого формування національної культури, ціннісних орієнтацій, художнього світогляду.

Зазначені вимоги передбачають здійснення певних трансформацій у сфері освіти як важливого державного інституту, що виражається в оптимізації та інтенсифікації процесу вузівської підготовки фахівців, а у мистецькій освіті спонукають до вирішення завдань з виховання нової генерації педагогів-музикантів, здатних не тільки до творчої професійної самореалізації, а й спроможних залучити підростаюче покоління до глибокого пізнання й спілкування з музичним мистецтвом. Реалізація цих завдань багато в чому залежить від рівня готовності майбутніх учителів музики до професійно-педагогічної діяльності, зокрема інструментально-виконавської, яка є важливою складовою педагогічної діяльності вчителя музики.

Система інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики відрізняється від підготовки інструменталістів-виконавців у мистецьких вузах, оскільки переслідує інші цілі та завдання. Головною метою інструментально-виконавської діяльності вчителя музики є формування музичної культури учнів, здатності до сприймання, розуміння і творення художніх образів, потреби в духовному самовираженні, розвиток художньо-творчих здібностей.

Високо кваліфікований педагог-музикант володіє унікальною можливістю послідовно та ефективно вводити особистість у художньо-естетичний простір культури, формувати її світоглядні уявлення, ціннісні орієнтації та індивідуально-творчі здібності.

Метою статті є висвітлення шляхів удосконалення інструментально-виконавської підготовки студентів з початковою музичною освітою у класі бандури.

Теоретичне дослідження наукової літератури показало, що накопичено значний науковий і практичний матеріал, який безпосередньо чи опосередковано відбиває різноманітні межі проблеми музичного виконавства, виявлена наявність різноманітних підходів до визначення сутності виконавського мистецтва та його окремих характеристик у різних галузях науки.

Психолого-педагогічні аспекти досліджувалися такими вченими, як Л.Котова, О. Олексюк, О. Хлебнікова та інші. У мистецтвознавстві виконавську діяльність досліджували Б.Асаф'єв, Л. Божович, Л. Мазель, Є.Гуренко, М. Давидов, М. Каган, Н.Корихалова та ін і розглядали її як один із видів творчої діяльності, що характеризується неповторністю за характером здійснення і результатом, оригінальністю, суспільно-історичною та індивідуальною унікальністю [6]. Теоретичні засади музичної діяльності розглядаються в працях Л. Бочкарьова, М. Давидова, В.Петрушина, О.Рудницької, Г. Ципіна та ін., музично-педагогічні аспекти виконавства досліджували Л.Арчажнікова, Л. Коваль, О. Костюк, В.Крицький, Г. Падалка, О. Олексюк, О. Рудницька, О.Щолокова, О. Горбенко та ін), питання методики формування і розвитку навичок виразного виконання Г. Гофман, Г. Нейгауз, К. Мартінсен та ін. Велика увага вчених психологів надається питанням відтворення виконавської інтерпретації в умовах концертного виступу (Л. Бочкарьов, О. Йоркіна, Ю. Цагарелі та ін.).

У вітчизняному мистецтвознавстві потрібно відмітити наукове дослідження В. Белікової в якому музичне виконавство розглядалось як особливий, відносно самостійний вид творчої діяльності. Заслугує на увагу успішна спроба концептуального осмислення теми й пошук нових методологічних підходів [1].

М.С. Каган вважає виконавство «повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга», але воно має виразні відмінності, що зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва [7].

Розглядаючи виконавську діяльність як творчість, О.А. Бодіна визначила три рівні творчого процесу, що властиві виконавству. Застосовуючи семіотичний аналіз до вивчення структури виконавського процесу, вчена вказує, що перший пов'язаний з усвідомленням виконавцем змісту окремих мотивів та інтонацій на основі розкриття їх семантичного значення. Другий – з переведенням семантичної конкретизації в художнє узагальнення. Третій – із завершенням перших двох і оформленням певного драматургічного задуму виконавця [2].

З позицій процесуального розвитку музичного виконавства Н.П.Корихалова характеризує дві антитези – об'єктивізм та суб'єктивізм, й відмічає, що всі проблеми в сфері музичного виконавства пов'язані з інтерпретацією музики [8].

Художня інтерпретація музики, на думку Є. Г. Гуренка, є специфічною ознакою виконавства. Це відобразилось на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як «вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності».

Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації і спростовує її ототожнення з процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта [4]. В теорії музичного мистецтва виконавська діяльність постає як динамічна система, складовими якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухачка «співтворчість» [9].

Розвиваючи теорію музично-виконавської діяльності, Ю. Цагареллі, акцентує увагу на професійно важливих якостях музиканта-виконавця, серед яких основними вважає безпосередньо виконавські здібності. До них належать психомоторні здібності, надійність під час концертного виступу та артистизм.

Проблеми музично-виконавської творчості О. Горбенко розглядає з позицій компетентнісного підходу, до

полікомпонентної структури вчена включила наступні компоненти: ціннісно-мотиваційний, когнітивно-знансвий, емоційно-почуттєвий, художньо-технічний, сценічно-вольовий, творчо-діяльнісний, рефлексивно-оцінювальний [3].

Високий рівень виконавської діяльності М.А. Давидов розуміє, як виконавську майстерність, в склад якої входить наступні компоненти: здатність до досягнення глибокого змісту твору, виявлення власного ставлення до її художніх образів, досконалого технічного та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні [5].

Бандурне виконавство є унікальним явищем української культури, а також надбанням світової музичної культури. Інтенсивний, різновекторний розвиток бандурного виконавства приходить на середину ХХ століття. В цей час здійснюється розвиток інструменту в академічному напрямі, його удосконалення з метою розширення виконавських можливостей. В результаті, перед бандуристами відкриваються великі можливості щодо опанування сучасного різностильового та різножанрового репертуару, а також різних форм ансамблевої гри із залученням класичних загальновідомих інструментів та різноманітних сучасних електронних та ударних інструментів.

Саме в цей період з'являється чимало творів для бандури відомих українських композиторів: А. Коломійця, В. Кирейка, М. Дремлюги, К. М'яскова, Є. Юсевича, І. Шамо, В. Зубицького, Б. Фільц, А. Мухи та ін.

Поряд із композиторами-професіоналами, авторами творів для бандури стають також відомі виконавці та педагоги-бандуристи, які добре обізнані зі специфікою інструмента, серед яких – С. Баштан, І. Марченко, В. Петренко, В. Кухта, пізніше Р. Гриньків, В. Мішалов та ін.

Постійно зростає зацікавленість суспільства до проблеми бандурного виконавства актуалізує зростання фахового рівня бандуристів – концертних виконавців та викладачів-популяризаторів національного культурного надбання, що сприяло відкриттю закладів освіти з підготовки професійних бандуристів.

До проблем бандурного мистецтва привертається увага вчених, які досліджують певні аспекти його розвитку та розглядають особливості бандурного виконавства – Н.В.Морозевич, І.Панасюк, Л.Дуда, В. Дутчак та ін.

Навчання в класі інструментально-виконавської підготовки у педагогічному вузі має бути спрямоване на професійно-особистісну самоактуалізацію студента, тобто, на реалізацію і розвиток творчого потенціалу кожного студента, сприяти його індивідуальному професійному зростанню, бути важливим етапом на дорозі розвитку особи учня і визначення професійних перспектив.

Як відомо, лише в процесі творчості прискореними темпами розвиваються здібності, знання, уміння і навички, підвищується емоційно-інтелектуальна активність, самостійність, відбувається процес самоудосконалення і зростання особи.

Зміст поняття «інструментально-виконавська підготовка» у науково-теоретичних дослідженнях трактується як багатокомпонентний, цілісний процес художньо-творчого розвитку студентів, спрямований на оволодіння ними певною системою музично-теоретичних та практично-виконавських знань, умінь і навичок, формування музично-естетичного досвіду та виконавської культури, що забезпечує досягнення найкращого результату у сприйманні, емоційному та інтелектуальному пізнанні музичного мистецтва, всебічний розвиток індивідуально-творчих здібностей, а також готовність до індивідуалізації в інструментально-виконавській діяльності [10].

До основних завдань інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики П.Косенко відносить наступні:

- розвиток музично-творчих здібностей студента (музичний слух та пам'ять, відчуття ритму, рухо-моторний комплекс, художньо-образне мислення, фантазія, уява тощо);
- набуття досвіду концертмейстерської роботи (аккомпанування хоровому та сольному співу, спів під власний супровід, уміння читати з аркуша й транспонувати партію акомпанементу, підбирати на слух мелодії та супровід популярних пісень, оволодіння уміннями перекладень, гри в ансамблі тощо);
- опанування формами та методами роботи, необхідними для проведення на високому професійному рівні різноманітної позакласної музично-виховної роботи з учнями (лекції-концерти, заняття з дітьми в групі продовженого дня, гурткова робота тощо);
- розвиток навичок самостійної роботи студента над музичними творами та здібностей аналізувати якість свого виконання, оволодіння методикою навчання гри на музичному інструменті;
- освоєння репертуару, включеного до шкільних програм зі слухання музики (вміння виконувати фрагменти творів, зосереджуючи увагу дітей на найбільш виразних та важливих моментах, давати до них словесний коментар);
- оволодіння основними напрямками світової та вітчизняної інструментальної музики (бароко, класицизм, романтизм тощо) у виконавському аспекті; формування умінь грамотно, технічно, стилістично правильно та художньо виразно виконувати сольну інструментальну програму [9].

Однією з суттєвих проблем інструментально-виконавської підготовки в класі бандури у вищих навчальних закладах є недостатній дозрівський рівень підготовки студентів. В класі бандури навчається певна кількість студентів, які мають тільки початкову музичну освіту, а частіше навіть не по класу бандури, а інших музичних інструментів (фортепіано, скрипка, флейта та ін.).

Таким чином, перед викладачем постає завдання, у короткий термін надати необхідні теоретичні знання і допомоги якісно, на належному професійному рівні практично освоїти новий для студента музичний інструмент.

Зміни педагогічних умов викликали необхідність пошуку нових шляхів вирішення проблеми формування знань, умінь і навичок до професійної діяльності в школі. Цей процес спрямований на оновлення змісту навчання, впровадження ефективних методик і технологій насичених творчими елементами.

Аналіз та узагальнення наукового теоретичного матеріалу послужило основою для створення методичної системи орієнтованої на освоєння інструменту бандури студентами з початковою музичною освітою через практично-творчу діяльність. В роботі застосовувалися як індивідуальні, так і колективні форми роботи, а також впроваджено інноваційні методи.

Важливим аспектом роботи викладача із студентами, які мають тільки початкові знання із музичної грамоти, теорії та історії музики, мають мізерні або зовсім не мають знань з історії бандурного виконавства, можливостей інструменту, способів навчання гри на цьому інструменті є формування пізнавального інтересу, а також стійкої позитивної мотивації до оволодіння уміннями гри на бандурі.

З цією метою було розроблено цикл занять спрямованих на ознайомлення з історією розвитку бандурного виконавства, з іменами відомих кобзарів минулого та сучасних бандуристів, з різними школами бандурного виконавства, сучасними напрямками розвитку бандурного мистецтва, сучасними можливостями інструменту. Студентам пропонувалася тематика заходу, сценарій якого склався колективно. Такі заходи проходили у формі «круглого столу», дискусії, концерту, інтерв'ю, бесіди та ін.. Оскільки студенти початківці ще не володіють на належному рівні інструментом самостійно, за запропонованою тематикою підбиралися музичні твори у виконанні професіоналів у запису або за допомогою студентів старших курсів. В процесі підготовки заходів застосовано колективні форми роботи із залученням самостійно-пошукових методів. З боку викладача надавалася методична допомога та здійснювалася

педагогічний контроль на всіх етапах підготовки заходу.

Даний напрямок роботи було орієнтовано також на майбутню педагогічну діяльність в школі. Матеріали, що використовувалися студентами, за змістом і тематикою відповідали шкільній програмі, музичні твори обиралися із рекомендованих для слухання музики. Такі форми і методи роботи з початківцями сприяють не тільки формуванню пізнавального інтересу, мотивації, а й озброюють майбутніх вчителів музики практичним музичним матеріалом, певним досвідом самостійної роботи з літературою, допомагають оволодіти певними технологіями і методами педагогічної діяльності.

Важливими формами проведення заходів можна назвати форму бесіди, дискусії, «круглого столу». Студентам корисно спілкуватися за заданою темою, обговорювати музику яку вони слухали. Потрібно навчити майбутніх вчителів музики мислити логічно, аргументовано, висловлювати думки в голос. Також обговорення музики впливає на розвиток творчої фантазії, допомагає зрозуміти якими засобами композитор створив відповідний образ і настрій.

В практичному освоєнні інструменту бандури за основу було взято творчі методи, серед провідних визначено метод композиції та стилізації української народної пісні. Основним принципом педагогічної діяльності був поступовий рух від простого до складного.

Композиція є першою сходинкою до імпровізації так, як вона допомагає накопичити необхідні знання, уміння, навички. В процесі композиції можна зупинитися, виправляти, обдумувати, переробляти, що недопустимо в імпровізації. З метою освоєння музичного інструменту бандури через композицію було розроблено ряд творчих завдань, вправ, підготовлено різноманітний музичний та наочний матеріал.

Перша група творчих завдань була пов'язана із знайомством з різноманітними мелодіями та їх аналізом. Студентам пропонувалося визначити структурний склад мелодії, визначити повтори (точні, неточні). На зразках народної музики студентам пояснювалося, що кожна з несхожих одна на іншу мелодій мають свої закономірності побудови.

Друга група творчих завдань була спрямована на створення мелодій студентами самостійно за наступними правилами: за структурними зразками; питання – відповідь; музичні перегукання; за заданим ритмічним малюнком; музику на заданий текст. Далі завдання поступово ускладнювалися і студентів знайомили із способами варіаційної зміни мелодії та іншими варіантами роботи з мелодією.

Мелодія, що являє собою вагому інтонаційно-смыслову організацію музичних звуків - невичерпне джерело варіантної різноманітності творчої, виконавської інтерпретації. Розкриття мелодичної структури у виконанні неможливе без осмислення інструментальних виражальних засобів, якими являються динаміка, агогіка, артикуляція, штрихи.

Таким чином, студенти аналізуючи пропоновані зразки мелодій, створюючи особисті, в процесі виконання поступово і комплексно працюють над розвитком всіх компонентів музикальності (музичний слух, чуття ритму, музична пам'ять, уява та ін.), психологічними властивостями особистості (увага, пам'ять, сприйняття, мовлення та ін.), поступово, без напруження, через особистий досвід отримують знання з музичної грамоти, теорії музики, аналізу музичних форм, освоюють техніку гри на бандурі.

Третю групу склали більш складні творчі завдання – це створення мелодій на заданий лад, ритм, розмір, розпочати чи закінчити мелодію на заданий інтервал, застосування заданих ритмічних груп та ін..

Четверта група завдань передбачала активне застосування гри обома руками. Студентам пропонувалося підібрати другий голос до мелодії, найпростіший акомпанемент, створити нову мелодію до підібраного акомпанементу та багато інших.

Розвиток чуття метроритму здійснювався також за допомогою спеціальних вправ та музично ритмічних рухів. Музично-ритмічні вправи були спрямовані на освоєння різних розмірів, визначених ритмоформул, а також використовувалися вправи для двох партій, ритмічний малюнок, яких не співпадав, а також мовленнєві канони. За допомогою музично-ритмічних рухів усвідомлюються жанрові особливості музики.

Також було розроблено групу завдань, які були орієнтовані на розвиток концертмейстерських умінь майбутніх вчителів музики. Зміст завдань був спрямований на формування аналітичних умінь (тексту вокальної партії, функції акомпанементу, фактури, сольних епізодів та ін..), практичного освоєння різних видів акомпанементу (дублюючих вокальну партію, дублюючих тільки частково, не дублюючих), спів під особистий акомпанемент, гра в ансамблі.

Основа репертуару бандуриста складає українська народна пісня, яка є одним з популярних жанрів музичного мистецтва. Трансформація народної пісні, особливо у бандурному мистецтві – це перевтілення в інші жанри. У результаті переосмислення народна пісня отримує нове обличчя, набуває нового цікавого змісту.

Одним з шляхів удосконалення інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музики стало освоєння методу стилізації української народної пісні.

Метод стилізації української народної пісні передбачає активізацію вже отриманих знань з різних галузей музичного мистецтва, а також набуття нових. В першу чергу – це звернення до теорії музики, правил гармонізації мелодії, ознайомлення з особливостями формоутворення, жанровими особливостями, методикою вокального співу (оскільки стилізацію можна здійснювати як для інструментального виконання так і для вокального з супроводом бандури). Метод стилізації сприяв ознайомленню з рядом стильових напрямків сучасності, а також освоєнню відповідної бандурної техніки.

Висновки. Таким чином можна зробити висновок, що активна творча діяльність студентів-початківців в процесі інструментально-виконавської підготовки в класі бандури формує пізнавальний інтерес, мотивацію до оволодіння знаннями, уміннями, навичками.

Композиторська діяльність, оволодіння методами стилізації народної пісні, навичками концертмейстерської гри допомагають активно і з задоволенням освоювати нотну грамоту, елементи музичної мови, стильові особливості та практично вчитися оперувати ними, поступово, через особистий досвід освоювати техніку гри на бандурі.

Резюме. У статті розкривається зміст понять «виконавство», «виконавська діяльність», «виконавська майстерність». Висвітлено шляхи удосконалення музично-інструментальної підготовки майбутніх вчителів музики в класі бандури, які мають початкову музичну освіту за допомогою творчих методів (композиції, стилізації народної пісні), освоєння концертмейстерської практики. **Ключові слова:** «виконавство», «виконавська діяльність», «виконавська майстерність», метод композиції, метод стилізації народної пісні, концертмейстерські уміння.

Резюме. В статье раскрывается содержание понятий «исполнительство», «исполнительская деятельность», «исполнительское мастерство», отражены пути усовершенствования музыкально-инструментальной подготовки будущих учителей музыки в классе бандуры, которые имеют начальное музыкальное образование с помощью творческих методов (композиции, стилизации народной песни), освоения концертмейстерской практики. **Ключевые слова:** «исполнительство», «исполнительская деятельность», «исполнительское мастерство», метод композиции, метод стилизации народной песни, концертмейстерские умения.

Summary. The concept of the notions: «performance», «performance activity», «performance art», is considered in the

article, the ways of improvement of musically instrumental preparations of future music masters in a bandura class, who have primary musical education are represented by creative methods (compositions, stylization of folk song), mastering of accompaniment practice. **Keywords:** «performance», «performance activity», «performance art», method of composition, method of stylization of folk song, accompaniment skills.

Література

1. Беликова В. В. Музыкальное исполнительство как вид художественно-творческой деятельности: автореф. дис. на соискание учёной степени канд. искусствоведения: 17.00.02 / В.В. Беликова. - К., 1991. - 16 с.
2. Бодина Е.А. Творческая природа музыкального исполнительства: автореф. дис. на соискание учёной степени канд. искусствоведения / Е.А. Бодина. - М., 1975. - 29 с.
3. Горбенко О. Критерії сформованості музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва / Олена Горбенко // Наукові записки, Вип. 87. – Вінниця: ВДПУ, 2009. - С. 56. – (Серія «Педагогічні науки»)
4. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – С. 39
5. Давыдов Н.А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста: автореф. дис. на соискание учёной степени д-ра искусствоведения: 17.00.02 / КГК – К., 1990. – С. 29
6. Зінченко О. Значення емоційної саморегуляції в діяльності музиканта / О. Зінченко // Естетика і етика педагогічної дії. Збірник наукових праць. – К., 2011. – Вип. 2. – С. 184
7. Каган М.С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1970. – С. 348
8. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки / Н.П. Корыхалова. – М.: Музыка, 1979. – С. 156
9. Сайк Г.Ф. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема [Електронний ресурс] / Г.Ф. Сайк/ Вісник «Педагогіка». – 2001. - №5. Режим доступу http://www.knukim.edu.ua/articles_sayik/htm
10. Тімашова Т.М. Інструментально-виконавська підготовка майбутніх вчителів музики у системі вищої педагогічної освіти / Т.М. Тімашова // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. – 2011. - №6. – С. 115

Подано до редакції 24.05.2012