

УДК 374.036:78.071.2

Димченко С. С.*

ТВОРЧА СПРЯМОВАНІСТЬ ПРОЦЕСУ ФАХОВОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ КЛАСУ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

У статті розглядаються основні завдання розвитку фахового виховання, які є головними факторами виконавської майстерності студента. У логічній послідовності автор аналізує нові підходи до співпраці педагога та студента в класі ударних інструментів.

Ключові слова: фахове виховання, музичне мислення, виконавська майстерність, професійне спілкування.

На сьогоднішній день особлива увага приділяється вихованню творчої особистості в соціокультурному плані та глибоко індивідуального процесу її саморозвитку [4]. Як стверджує О. Коберник: “Принцип особистісно-орієнтованого підходу робить студента активним суб’єктом навчально-виховного процесу, а його саморозвиток, формування якостей і властивостей самостійного мислення є найвищим показником ефективності й успішності виховання” [5].

Проблема духовного потенціалу спеціаліста, як особистості, здатної самостійно вирішувати виконавські та педагогічні завдання, є однією з найактуальніших. Тому сучасні методи викладання творчих дисциплін у мистецькому вузі акцентують увагу на вихованні у студентів таких основних вмінь та навичок: всебічного використання музично-теоретичних знань; самостійного та творчого мислення; глибокого усвідомлення закономірностей музично-виконавського процесу; прогнозування результатів власної діяльності.

Цінні поради щодо питання творчої спрямованості процесу фахового виховання, історії, теорії та практики виконавського мистецтва знайшли своє відображення в наукових працях і статтях О.Алексеева, Л.Баренбойма, Ю. Вахраньова, В.Віори, Л. Гінзбурга, Г.Когана, Б.Яворського. Серед українських дослідників цього напрямку музикознавчої науки найбільш відомими є виконавці-засновники наукових шкіл фахових галузей В.Апатцький, М.Давидов, В.Посвалюк, Г.Курковський, В.Рожок, а також музикознавці В.Москаленко, О.Марков, О.Катрич, О.Котляревська, В.Сумарокова.

Вчені дослідили та довели, що багатьом молодим виконавцям не вистачає яскравості та ексцентричності, глибини та емоційності проникнення у задум композитора. Спостерігається однотипність та одноплановість виконавських манер, стандартність емоцій, інертність переживання. Досить поширеною є практика заміни творчого музичного виховання формальним “проходженням репертуару”. Ось чому повноцінне оволодіння комплексом виконавської майстерності можливе лише за умови максимального розвитку активності й самостійності музичного мислення студента-інструменталіста.

Саме тому, першочерговим і відповідальним завданням педагога в класі ударних інструментів є “...формування виконавця, інтерпретатора, який міг би за допомогою свого інструменту глибоко і адекватно передати зміст музичного твору” [2].

Відомо, що особистість музиканта формується і реалізується під час художньої інтерпретаційної діяльності. Традиційно вважається, що художня інтерпретація є проявом розумової діяльності, а інтерпретаційний процес включає духовне проектування результату виконавської діяльності як реалізацію певної концепції в її матеріально-звуковому втіленні (В.Крицький, О.Ляшенко, О.Рудницька, І.Сулима). Науковець О.Олексюк зазначає, що різноманітні методи навчання щодо творчої самореалізації майбутніх музикантів-виконавців мають спільну рису – вони фокусують увагу на діяльнісному підході і посиленні

* © Димченко С. С., 2012

інтелектуальної активності студентів в ході їхніх інтерпретаційних пошуків [7]. Інший дослідник В.Москаленко стверджує, що інтерпретаційний процес передбачає два етапи творчої діяльності інтерпретатора: 1) розуміння музичного твору (аналіз); 2) створення його інтерпретаційної версії [6].

Метою статті є висвітлення теоретичних і практичних аспектів дослідження проблеми науково-методичного забезпечення музично-професійної підготовки студентів класу ударних інструментів.

Досвід і проведені дослідження цієї проблеми дозволяють з впевненістю говорити про необхідний мінімум знань, здібностей та умінь викладача вести спілкування в усіх ланках освітньо-виховної діяльності. Стратегічною метою при цьому є формування і розвиток окремих комунікативних якостей, а також цілісної культури професійного спілкування як важливої інтегративної риси педагога.

Г.Нейгауз наголошував, що він – вчитель музики, який залучає дитину до прекрасного світу мистецтва. Але гра на інструменті – справа дуже важка. Досягнення справжньої майстерності вимагає невтомної праці. І оскільки музику можна високохудожньо відтворити лише за допомогою цієї майстерності, то і викладач, і студент мають звертати увагу на формування великої кількості різноманітних навичок. Однак, долаючи технічні труднощі, на жодному етапі не можна забувати, що головною метою є музика. Інакше кажучи, перед студентом постають дві нерозривні проблеми: що грати і як грати?

На думку М.Давидова, послідовність формування системи виконавських навичок забезпечує розвиток музиканта. Тому вирішення творчих завдань залежить від рівня розвитку музичного мислення студента, оскільки завершальною ланкою цієї системи стає його творчо-виконавська діяльність [3].

Справді, коли студент не розуміє задуму композитора, не знає, що сказати своїм виконанням, то він не знатиме як грати. Навпаки, студент, який чудово уявляє зміст музики, але не володіє всією сукупністю виражальних засобів, не зможе передати ні змісту, ні задуму.

Отже, потрібно досконало володіти обома складовими частинами виконавського процесу. Слід формувати в студентові музиканта-виконавця.

Основне завдання педагога в класі ударних інструментів – виховати справжнього музиканта, наділеного всіма необхідними якостями. Викладач зобов'язаний виховувати в студентові самостійність. У мистецтві виконання найбільше цінуються індивідуальність, особисте ставлення до музичного матеріалу. Тому з початку і до кінця навчання необхідно дбайливо “виношувати” в молодому музикантові його мистецьку індивідуальність, його музичне “Я”.

Втілити це можливо тільки шляхом самостійності. Людина може знайти себе, знайти індивідуальні риси своєї артистичної натури, якщо шукає сама, а не покірливо виконує вказівки іншого, нехай і досвідченішого, талановитішого музиканта, тому потрібно вимагати від студента самостійного доведення нового твору до досяжного йому рівня. На перший урок він повинен принести педагогові твір у готовому, відповідно до його можливостей, вигляді і виконати напам'ять.

Вимога грати напам'ять під час першого уроку передбачає велику самостійну роботу студента. Повсякденна практика показує, що переважна більшість студентів спочатку побоюється цих вимог, але дуже швидко звикає до них і долає усі труднощі.

Виконання перед педагогом усього твору напам'ять привчає студента до відповідальності, виробляє у нього ставлення до уроку, як до великої і навіть святкової події, близької до концертного виступу.

Перше виконання на сцені – особливий, неповторний процес, винятковий стан духу, пов'язаний з максимальною мобілізацією всіх творчих, артистичних і фізичних сил, до того ж ускладнений естрадним хвилюванням. До цього стану потрібно звикати, як до будь-якої

важкої справи. Поряд з безліччю виконавських та технічних навичок потрібно формувати також звичку до концертного стану.

Виконання твору на кожному уроці допомагає студентові поступово охопити його в цілому, усвідомити співвідношення частин, виробляє вміння втілювати потрібні звучності і барви, привчає до здійснення виконавського плану та, зрештою, до розподілу своїх сил.

Викладача, що недооцінив фактора звикання до виконавського процесу, засмучує, коли його студент, який добре знає твір, може на сцені помилятися навіть у надійно вивченому тексті. Це накладає на педагога обов'язок виявляти велику педагогічну і творчу активність.

На першому уроці педагог неодмінно аналізує все, щоб зрозуміти наміри студента та знайти те цінне індивідуальне, що є в його виконанні. Залежно від рівня здібностей студента, це може бути і цікаве трактування твору чи окремих його частин та інтуїтивна оригінальна знахідка, яка іноді йде наперекір традиційному тлумаченню. У кожного студента може проявитися щось своє, і це "щось" бажано зберегти. Педагог зобов'язаний виховувати в студентові віру у власні сили, в те, що без допомоги ззовні він здатен досягти результату. Як зазначав В. Сухомлинський в своїй праці, – "...найголовніше в діяльності педагога, є спрямованість на людину, здатність поважати іншого, любити його" [9].

Такі вчені – дослідники як А.Добрович, Н.Кузьміна, О.Леонт'єв, Г. Воробйов зазначають професійне спілкування як творчу діяльність, яка має справу з безліччю заздалегідь непередбачених ситуацій, з вирішенням нескінченних неординарних завдань. Творчий характер спілкування підтверджується й тим, що воно потребує мобілізації всіх інтелектуальних та емоційних ресурсів.

Слухаючи перше виконання, викладач повинен відчувати, чи правильно студент зрозумів основний зміст музики найголовніше – образність. Навіть талановитий студент – вчиться, і викладач завжди може багато розповісти про епоху, стиль, творче обличчя та характерні риси композитора, про жанр, форму, структуру, образність даного твору.

Особливу увагу слід приділити питанню про темп твору. Прагнення грати швидко заради швидкості особливо властиве молоді. Завдання педагога – переконати студента у тому, що швидка гра та хороша гра – зовсім не синоніми. Але на першому уроці важливо інше – не лякати студента швидким темпом. Як відомо, швидкий темп – поняття відносне. Композитор Б. Асаф'єв зауважує, що "...віртуозність, як "гедоністична" сфера концертуючого стилю та як стимул розвитку блиску й досконалості техніки, зовсім не відміння серйозної глибокої роботи над виразними якостями мелодико-інструментального стилю" [1].

У роботі над будь-яким віртуозним твором потрібно переконати студента, що грати потрібно не швидко, а якісно, що краса техніки зникає від надто швидкого руху. Слід сказати, що в одному випадку йому бракує легкості, в іншому – чіткості, а ще в іншому – рівності і що досягти усього цього можна тільки в тому темпі, в якому у нього на даному етапі все виходить. Цей педагогічний прийом приводить до того, що студент перестає "гнатися за темпом", боїться того, що він не зможе зіграти так швидко, як викладач, та починає спокійно працювати над технікою. А темп, у міру подолання труднощів та в результаті занять, непомітно підвищується. Цю психологічну настанову потрібно застосовувати й на першому уроці в процесі подальшої роботи. На окремі труднощі слід лише вказати, але поки що обійти поза увагою їх подолання, бо вся увага з початку має бути зосереджена на загальному, а не на деталях. На разі, педагог розповідає студентові, поєднуючи розповідь з показом. Він повинен вміти показати на практиці те, до чого має прагнути студент.

Перший урок вважаємо чи не найголовнішим для студента та найвідповідальнішим для викладача.

Програвання студентом цілого твору або частини великої циклічної форми та нарешті показ викладачем на інструменті необхідних прикладів займають так багато часу, що нерідко студент більше нічого не встигає опрацювати на першому уроці.

Другий урок над цим же твором повинен відбутися не раніше, ніж через тиждень. І знову ж таки слід прослухати все з початку до кінця, щоб побачити, що опрацював студент і як він зрозумів пояснення викладача.

Практику і методику занять неможливо укласти в певну схему: кожен урок – це творчість викладача, застосування його принципів до конкретного студента та твору.

Певна річ, і на другому, і на наступних уроках потрібно говорити про завдання в цілому, а іноді й на першому уроці зайнятись однією важливою технічною проблемою.

Студент має точно відтворювати авторський текст. Насамперед, це стосується штрихів як виражального засобу. Саме штрихи і є засобом передачі змісту музики так само, як і динаміка, агогіка тощо; як і інші засоби, вони цілком підпорядковані характерові даної музики. Особливо це стосується *staccato*, яке залежно від змісту може мати різноманітний характер: гострий чи легкий, співучий чи експресивний, навіть страшний.

Одним з вирішальних факторів успішної роботи в класі є правильний добір репертуару. Відомо, що улюблені твори швидше вивчаються та краще виконуються. Тому, підбираючи програму, слід з самого початку дати зрозуміти студенту, що він може висловлювати свої уподобання, які будуть враховуватись при виборі репертуару, однак на першому плані завжди повинні бути навчальні вимоги, які передбачені навчально-виховним процесом музичного навчального закладу.

Підсумовуючи вищезазначене відзначимо, що головним завданням педагога у фаховому вихованні студента є налагодження творчого та професійного педагогічного впливу, що створюють атмосферу стійкого психологічного контакту. Така атмосфера взаєморозуміння забезпечить позитивні результати у формуванні виконавської майстерності студента в класі ударних інструментів.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В.Асафьев. – М., 1973. – 259 с.
2. Будз М.М. Розвиток музичного мислення як фактор виховання творчої майстерності студента-інструменталіста / М.М.Будз // Нова педагогічна думка. – Рівне, 2003. – №3. – С. 81-83.
3. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста / М. А. Давидов. – Київ, 2004. – 287с.
4. Державна національна програма / “Освіта. Україна ХХІ ст.”. – К.: Райдуга, 1994. – 62 с.
5. Коберник О.М. Навчально-виховний процес: сутність, проектування, організація / О.М. Коберник. – К. : Освіта, 1998. – 128 с.
6. Москаленко В.Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблемам анализа) / В.Г. Москаленко. – К.: Изд-во Киев. гос. конс., 1994. – 157 с.
7. Олексюк О.М. Ціннісно-змістовна інтерпретація як творча самореалізація музиканта-виконавця / О.М. Олексюк // Науковий вісник НМАУ ім. П.І Чайковського, 2009.– Вип. 82. – С. 296-299.
8. Рабченюк Т.І. Майстерність педагогічного спілкування / Т.І. Рабченюк // Нова педагогічна думка. – Рівне. – 2003. – №3.– С. 15-17.
9. Сухомлинський В.О. Як виховати справжню людину: Вибрані твори в 5 т. / В.О. Сухомлинський. – К. : Рад. школа. – 1976. – Т. 2 – с. 149-150.

The main tasks of the development of the musical education of students are represented in this article. The interesting approaches to solving the problem of cooperation of teacher and student are analyzed here.

Key words: *musical education, musical thinking, performer's skills, professional communication.*