

УДК 781:37.011.3-051

**Г. В. Аніщенко**

### **МАЙСТЕРНІСТЬ – СИСТЕМАТИЗУЮЧА ОСНОВА ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА**

Стратегічною метою модернізації професійної музичної освіти в Україні є формування всебічно й гармонійно розвиненої творчої особистості. В епоху глобальної інформатизації суспільства, проникнення прагматичних ідей у всі сфери буття й діяльності людини проблема музичного виконавства, як перетворюючої людської діяльності, заснованої на глибоко гуманістичних принципах, постає з особливою гостротою.

Сучасна наука, що досліджує різноманітні прояви музично-творчої діяльності людини, є складною системою музичних знань, пов'язаних з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонуванням. Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів в галузі естетики, психології, педагогіки, музикознавства. Плідність і перспективність теорії музичного виконавства забезпечується її послідовною опорою на методологічні принципи [1, с. 58].

Важливими є наукові розвідки з питань формування творчого компонента особистості, створені ученими в галузі психології (В. Роменець, С. Рубінштейн, Р. Френкін, Ю. Цагареллі та ін.). Психологічні знання становлять ґрунт для розробки системи педагогічних засобів формування професійних музичних умінь майбутнього музиканта-виконавця [1, с. 84].

Актуальність проблеми формування професійних умінь майбутнього викладача-виконавця зумовлена необхідністю подолання суперечностей між змістом фахової підготовки майбутнього музиканта-виконавця та недостатнім відповідним фаховим репертуаром, подальшим використанням цього репертуару в період роботи зі студентами та особистісним виконанням цього репертуару. Мета цієї статті – розгляд поняття майстерності в контексті виконавської діяльності майбутнього педагога-музиканта.

Використання новітніх прогресивних методик навчання в галузі музично-педагогічної освіти, методологічно базується на

культуротворчій основі, основна мета якої – становлення особистості як музично-творчого суб'єкта музичної педагогіки. На таких засадах актуалізується культуротворча спрямованість музично-творчої діяльності майбутнього фахівця, яка передбачає володіння ним важливими митецькими якостями, зокрема, майстерністю художньо-комунікативної взаємодії музично-творчих та культурних цінностей в особистісному виконанні. На думку Л. Гусейнової, для майбутнього фахівця, чи викладача музичного мистецтва основною метою є формування як загальної, так і музичної культури студентів у процесі різноманітної музично-творчої діяльності, зокрема інструментально-виконавської [2, с. 39].

Сама сутність виконавської підготовки в музичній педагогіці тлумачиться значно ширше. Зокрема, В. І. Сафонов вважає, що висока професійна майстерність формується тільки в поєднанні з музично-творчою та художньою інтерпретацією, а слуховий метод навчання є найбільш природнім інструментом впливу на звукообразний творчий процес особистісного визначення системи виконавських засобів музичної виразності.

Й. Гофман підкреслює, що ті, хто навчаються в середніх чи вищих навчальних закладах, мають опанувати здатність до уявлення «особистісного» звучання. Якщо уявна звукова картина буде виразною – «пальці повинні будуть їй підкорятися», де «техніка – скриня з інструментами, з якої умілий майстер бере в певний час і з певною метою те, що йому потрібно».

К. К. Мартінсен пропонує таку методику викладання, за якої розвиток фортепіанної техніки здійснюється послідовно: від слухового музичного образу, через моторику, до фразування, фонового звучання.

Основним фактором формування виконавської фортепіанної майстерності Г. П. Прокоф'єв вбачає роботу над «тембровими відмінностями в звучанні інструменту» [5, с.138–141].

Формування виконавської майстерності – складний багатогранний процес у музиці, розвиток якого передбачає необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «особистісна майстерність», що складає основу основ майстерності, системоутворюючу основу виконавської музично-творчої діяльності та виступає необхідною передумовою формування професійної компетентності майбутнього фахівця, професійного музиканта. Говорячи про майстерність, проводимо порівняння із вправністю, музичним мистецтвом, ознакою яких є досконала музично-творча обізнаність особистості про предмет музично-творчої діяльності, що характеризується оригінальністю, «особистісною» неповторністю, індивідуальністю, унікальністю професійного уміння майстра-піаніста, оригінальністю вирішення музично-творчих завдань. Музичні знання, уміння, навички у процесі становлення особистісної

професійної майстерності доповнюється волею виконавця, наполегливістю, на яких проростає працелюбність як найвище виявлення людського в особистості. Виключно на цьому ґрунті міцніє і розвивається виконавська майстерність, в якій природно зливаються особистісна робота – як необхідність, і праця – як необхідна гра фізичних та інтелектуальних сил особистості.

Виконавська майстерність набувається в процесі музично-творчої діяльності, виступає як властивість до розуміння музичного образу дійсності, що зумовлює музично-творче перетворення установлених форм музичної свідомості. Завдяки цьому майстерність виявляється не в імітуванні способів музично-творчої діяльності, а в креативному й оригінальному їх музично-творчому розвитку та створенні якісно нових методик в роботі.

Професійно-виконавські якості викладача музики в середніх чи вищих навчальних закладах ґрунтуються на органічному поєднанні розвитку загально-музичних теоретичних знань, умінь та практичних виконавських навичок, роботи над культурою і технікою виконання, вміння сприймати музику через осягнення її творчого змісту з наступним втіленням у конкретному звучанні на інструменті.

Окрім того, викладач має враховувати і психолого-педагогічні особливості своєї музично-творчої діяльності: вміти не тільки високохудожньо та професійно виконувати музичний твір, але й, що не менш важливо, вміти охарактеризувати музичний матеріал слухачам [5, с. 246–249].

Таким чином, практика показує, що вузька виконавська спеціалізація не може ефективно сприяти розв'язанню тих освітніх музично-творчих завдань, які ставляться перед майбутнім фахівцем на сучасному етапі розвитку суспільства.

Серед важливих і різноманітних властивостей професійної кваліфікації майбутнього фахівця виняткова роль належить саме професійному володінню музичним інструментом. У зв'язку з цим у процесі навчання основна увага у формуванні творчих навичок має бути спрямована на досвідчених педагогів, які вказують, що при цілеспрямованому навчанні гармонічний слух, який відстає у своєму розвитку від мелодичного, може бути розвинений у переважній більшості студентів, причому за порівняно короткий час. У цьому головну увагу слід зосередити на синтезі виконавських і педагогічних якостей майбутнього фахівця.

Виконавська практика дозволяє констатувати, що використання виконавцем у своїй роботі низки методичних прийомів сприяє самовихованню і самовдосконаленню його професійних якостей. Маємо на увазі не тільки методи роботи над подоланням різноманітних виконавських труднощів, а й принципи особистісної інтерпретації

фортепіанного твору, його стилістичних особливостей. Узагальнення дають можливість пов'язувати окремі питання фортепіанного виконавства із загальними проблемами музичної педагогіки і постають основою формування професійних музичних знань, умінь і навичок.

В основі роботи над фортепіанним твором лежать знання загальних закономірностей фортепіанної майстерності і головних художніх принципів виконання. Їх мета – передати задум композитора. Важливо вміти на основі детального вивчення нотного тексту глибоко проникати у зміст фортепіанного твору, розуміти його ідею, орієнтуватися у стильових та жанрових особливостях. У процесі роботи над фортепіанним твором кожному виконавцю важливо знайти свою особистісну інтерпретацію, засоби музичної виразності, правильний добір яких слугує основою відтворення музично-образного змісту твору [6, с. 97–106].

Творчість майбутнього фахівця-музиканта – це музично-творча діяльність, спрямована на реалізацію навчального процесу з метою оптимізації його через привнесення нових елементів, використання новітніх фортепіанних методик, активного оперування новими музичними знаннями, навичками в іншому, в порівнянні зі звичайним підходом, ракурсі, спрямованому на досягнення якісно нових дидактичних результатів [3, с. 18–24]. А з іншого боку, творчість виконавця, майбутнього фахівця, передбачає особистісні прояви у різних аспектах власної музичної творчості – імпровізації, елементарної композиції тощо, яку він, як професіонал, повинен передати своїм студентам. У практиці ці два моменти повинні існувати в глибокому взаємозв'язку.

Отже, формування творчого потенціалу майбутнього фахівця музичного мистецтва має, на наш погляд, обов'язково входити в систему навчання з усіх фахових дисциплін. Професійний підхід до музично-виконавської підготовки майбутніх фахівців музики передбачає їхню особливу місію в сучасному суспільстві, оскільки він зорієнтований на формування духовного світу особистості засобами музичного мистецтва. Тому основним завданням музично-виконавської підготовки є розвиток самостійності художнього мислення, стимулювання емоційної сфери, активізація музично-творчого потенціалу майбутніх фахівців [4, с.60].

Зазначимо, що у підготовці майбутніх фахівців музичного мистецтва проблема взаємодії мистецтв займає особливе місце, оскільки спрямовується на вирішення важливих питань формування педагогічної виконавської майстерності. Головна мета полягає не лише в тому, аби поглибити художній тезаурус студентів, а й в тому, щоб використати різновиди музичного мистецтва (мистецтво фразування, мелодизму) у їх органічному взаємозв'язку для розвитку специфічних ознак емпатії, глибокого розуміння та переживання емоційно-образного змісту

фортепіанного твору, активізації емоційного відгуку, розширення меж образного музичного мислення, що є можливим лише в контексті розмаїття засобів музично-художнього пізнання [4, с. 60].

Слід підкреслити, що високий рівень музичної, й, зокрема, музично-виконавської культури викладача музики є необхідною умовою ефективного досягнення цілей, що постають перед ним у процесі роботи зі студентами. Виконавська та інтерпретаторська діяльність виступає значущим фактором становлення музично-виконавської культури майбутнього фахівця. Взагалі, фортепіанна підготовка розглядається як значимий фактор формування мистецької компетентності майбутніх виконавців.

Отже, опанування художньо-виконавською майстерністю є одним з основних завдань, що постає перед студентом і з більшою чи меншою ефективністю вирішується ним в навчальному процесі. Інструментально-виконавський репертуар виконавця містить твори різних епох, стилів та жанрів, проте за ступенем складності ці твори обов'язково повинні відповідати рівню його музичної підготовки. Проте виконавську діяльність викладача не потрібно оцінювати як естрадно-концертну.

Кожен виступ виконавця-викладача акумулює в собі виконавську надійність – якість майстра безпомилково, стійко та точно виконувати музичний твір. Емоційний відгук на музику – є одним із специфічних проявів загальної емоційності людини, займає в структурі емоційних проявів високе особистісне положення. Для мистецтва характерна велика гострота і сила, більш широкий діапазон, розмаїтість переходів емоційних барв. Для митця важливо не тільки відчутти художній образ, а надзвичайно суттєво відобразити різні почуття так, щоб слухач, глядач були сповнені, пронизані тими ж переживаннями. Необхідно відмітити, що виконавець з моменту появи на публіці, живе, як правило, афектними почуттями, очищеними від стороннього, від усього того, що заважало б слухачеві художньо сприймати і насолоджуватись. У творчій уяві виконавця відбувається корисний розлад між тим, що є, і тим, що обов'язково має бути. У процесі цього розладу і здійснюється творча переробка первинного переживання і повторне художнє переживання [5, с. 335].

Формування виконавської майстерності – складний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що складає ядро, систематизуючу основу виконавської діяльності та виступає вихідною передумовою джерела формування як викладача, так і виконавця. Майстерність порівнюється з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність особистості викладача про предмет його діяльності, що характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння майстра, оригінальністю вирішення творчих завдань [6, с. 41–42].

Аналіз сучасних наукових позицій показав, що формування виконавської майстерності є однією з вагомих актуальних проблем мистецтва педагогіки. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників осягнення музичного мистецтва й опора на них у навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення художньо-інтерпретаційних умінь педагога-музиканта.

### **Література**

**1. Гофман И.** Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М.: Гос. муз. изд-во.; – 1961. – С. 58 – 84. **2. Гуренко Е. Г.** Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 139 с. **3. Корыхалова Н. П.** Интерпретация музыки. – М. : Музыка, 1979. – 156 с. **4. Нейгауз Г. Г.** Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1987. – 160 с. **5. Прокофьев Г. П.** Формирование музыканта-исполнителя-пианиста / Г. П. Прокофьев. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. – 335с. **6. Цыпин Г. М.** Обучение игре на фортепиано: Учеб. пособие / Г. М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

**Аніщенко Г. В. Майстерність – систематизуюча основа виконавської діяльності майбутнього педагога-музиканта.**

У статті досліджуються різноманітні прояви музично-творчої діяльності людини, які є складною системою музичних знань, пов'язаних з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонуванням. Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів у галузі естетики, психології, педагогіки, музикознавства. Плідність і перспективність теорії музичного виконавства забезпечується її послідовною опорою на методологічні принципи. У сучасних умовах творчість композитора і виконавське мистецтво – два відносно самостійних види художньої діяльності. Завдання композитора – створити художню цінність, а виконавця – відтворення результатів його творчості. Обов'язок виконавця в тому, щоб віднайти в цих матеріальних даних духовну сутність твору і передати її слухачам.

*Ключові слова:* майстерність, музична освіта, виконавська діяльність, виконавська майстерність.

**Анищенко Г. В. Мастерство – систематизирующая основа исполнительской деятельности будущего педагога-музыканта.**

В статье исследуются разнообразные проявления музыкально-творческой деятельности человека, которые являются сложной системой

музыкальных знаний, связанных с познанием разных музыкальных явлений, внутренних закономерностей музыки, ее функционированием. Теория музыкального исполнительства занимает свое особое место в охвате целого ряда сложных проблем, решение которых требует различных научных подходов и совместных усилий специалистов в области эстетики, психологии, педагогики, музыковедения. Плодovitость и перспективность теории музыкального исполнительства обеспечивается ее последовательной опорой на методологические принципы. В современных условиях творчество композитора и исполнительское искусство – два относительно самостоятельных вида художественной деятельности. Задача композитора – создать художественную ценность, а исполнителя – воспроизведение результатов его творчества. Обязанность исполнителя в том, чтобы найти в этих материальных данных духовную сущность произведения и передать ее слушателям.

*Ключевые слова:* мастерство, образование, исполнительская деятельность, исполнительское мастерство.

**Anischenko H. V. Mastery – systematizing the basis of future of music teacher.**

The article doslidzhuyeyo diverse musical manifestations of human creativity, which is a complex system of musical knowledge related to the knowledge of different musical events, internal patterns of music and its functioning. The theory of musical performance occupies a special place in the coverage of a number of complex problems whose solution requires various scientific approaches and joint efforts of experts in the field of aesthetics, psychology, pedagogy, musicology. Fruitfulness and potential theory of musical performance is provided by its consistent support on methodological principles.

In modern conditions composer and performing arts - two relatively independent types of artistic activity. The task of the composer - to create artistic value, and artist - play the results of his work. The musical language of the composer expressed materiel, notes, pauses, dynamic and other signs. By using them, the composer "passes" in the world work their views, their experiences. The duty of the Executive to find in this material data spiritual essence of the work and transfer it to the audience. Performing artist skills traditionally improved during musical training, whose task is to identify creative aspirations pet. To master the profession of musician needed synthesis technology and high spiritual culture (BV Asaf'yev). Thus, the scientist focuses on the artistic and technical aspects of performance skills, their interaction. Work on technique always is for music.

Forming performance skills is one of the important topical issues of art pedagogy. In particular, consideration of emotional and aesthetic factors comprehension of music and support them in the educational process is a

prerequisite to influence the formation of the individual artist, form an essential enrichment of artistic and interpretational skills musician.

*Key words:* skill, music education, performing activities mastery.

Стаття надійшла до редакції 10.02.2017 р.

Прийнято до друку 30.02.2017 р.

Рецензент – д. пед. наук, проф. Сбітнєва Л. М.

УДК 781.22:781.68

**О. М. Касаткіна**

### **ТОНАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ (ЕМОЦІЙНО-КОЛОРИСТИЧНА СКЛАДОВА ТОНАЛЬНОСТІ)**

Актуальність розробки теми визначається необхідністю дослідити наявність закономірностей у композиторській творчості щодо втілення образів певного спрямування у певних тональностях. Ми помічаємо, що, у цілому, така теза не є новою. Але ракурси її дослідження торкаються нерозглянутих раніше причин цього явища та методичних рекомендацій. Історично, першою спробою вербально формалізувати співвідношення “тональність-почуття” стала теорія афектів, постулати якої директивно рекомендували використовувати визначені нею інтервали, риторичні звороти, темпо-ритм, мажорний або мінорний тризвуки (Дж. Царліно, 1558, І. Маттезон, І. Кванц, І. Вальтер) для вираження певних афектів (почуттів). А. Веркмейстер вперше ввів тональність у коло музичних засобів виразності, котрими оперувала теорія афектів у кінці XVII ст. М. А. Шарпантьє склав таблицю емоційно-чуттєвих визначень багатьох тональностей.

Схематичність, односторонність, механістичність, а значить, обмеженість стали на заваді подальшого практичного використання та розвитку теорії. Хоча її знали композитори епохи барокко, і сам Й. С. Бах користався тими знаннями, але надалі композитори шукали нових можливостей, власних непроторених шляхів для індивідуалізації прояву почуттів та емоцій.

Дане питання є проявом і більш загальної проблеми синестезії, тобто можливостей людини мати міжсенсорні, міжчуттєві асоціації. Наш ракурс знаходиться найближче до здатності бачити колорит тональності і, навпаки, чути “звучання кольорів”. Отже, метою статті є розгляд механізмів формування семантики тональності як засобу виразності в музиці, зокрема в аспекті її емоційно-колеристичної складової.

Аристотель висловлював думку про те, що кольори за приємністю їх взаємодії можуть співвідноситися подібно музичним співзвуччям і