

УДК371.134:785

Лабінцева Лариса Павлівна

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ
l.labintseva@kubg.edu.ua

Ляшенко Ольга Дмитрівна

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ
o.liashenko@kubg.edu.ua

ФОРМУВАННЯ ДОСВІДУ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розглядаються особливості формування досвіду виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва; висвітлено методи та прийоми педагогічного впливу на студентів (самостійну аналітичну діяльність; інтенсивний розвиток музичного мислення; оцінку концертних виступів); розкрито мету, особливості організації виконавської діяльності; представлено творчі завдання, які сприяють формуванню досвіду виконавства у студентів. Перспективою подальшого дослідження вбачається теоретична розробка і практичне опрацювання технології формування досвіду виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва на основі компетентнісного підходу.

Ключові слова: виконавська діяльність; досвід виконавської діяльності, майбутній учитель музичного мистецтва..

Актуальність проблематики зумовлена потребами сучасної теорії та практики музичного виконавства. Досвід виконавської діяльності має важливе значення в професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва, тому що є необхідним чинником становлення особистості музиканта-виконавця. Сформованість досвіду виконавської діяльності свідчить про готовність фахівця до музично-педагогічної роботи. Взагалі, досвід виконавської діяльності відображає процес пізнання змісту музичного твору, психологічної готовності виконавця до концертної діяльності, його аналітичної діяльності, власної виконавської інтерпретації.

Доводиться констатувати, що досі проблема досвіду виконавської діяльності розроблялася переважно в контексті методичних і педагогічних досліджень виключно як проблема естрадного хвилювання, неконтрольованих емоційних

реакцій у музиканта-виконавця, формування психологічної готовності до публічного виступу.

Деякі автори поняття «досвід» розглядають як засіб формування окремих якостей, умінь і навичок музичної діяльності. Так, В. Арутюнян, Т. Маріупольська, В. Салахова та ін. розглядають досвід як музично-слуховий, що відображає обсяг внутрішньо-слухових, музично-інтонаційних уявлень і комплекс емоційних переживань людини.

Разом з тим дослідження, що представляють різні наукові напрямки, фактично не стосуються питань, пов'язаних з проблемами формування виконавського досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва. Зокрема, не робилися спроби виявити та обґрунтувати закономірності, особливості та методіку формування досвіду музично-виконавської діяльності як невід'ємної складової фахової підготовки, розглянути процес формування досвіду студентів як певну організацію професійного навчання. Як вказує О. Хлебнікова: «Музично-теоретичні дисципліни викладаються у недостатньому зв'язку з майбутньою професійною, зокрема музично-виконавською діяльністю, а навчання гри на інструменті не завжди спирається на міцний теоретичний фундамент. Внаслідок цього, студенти не набувають досвіду виконавської майстерності, оскільки викладання спеціальних дисциплін як певного професійно-освітнього комплексу підготовки спеціаліста не спрямовується належним чином на формування цього досвіду» [5].

У зв'язку з викладеним вище, **метою статті** є висвітлення педагогічних методів і прийомів формування досвіду виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Аналіз музично-педагогічних джерел (Л. Бочкар'єв, М. Давидов, Д. Кирнарська, В. Петрушин, О. Рудницька, Ю. Цагареллі, Т. Цигульська, Г. Ципін та ін.) довів, що досвід музично-виконавської діяльності є сутнісною характеристикою особистості виконавця, який досягається шляхом якісного освоєння музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок пізнання, виконання музичного твору і вивчення виконавського досвіду відомих музикантів.

Для формування досвіду виконавської діяльності ми пропонуємо використовувати взаємодію методів і прийомів педагогічного впливу на студентів: самостійну аналітичну діяльність; інтенсивний розвиток музичного мислення; оцінку концертних виступів студентів та їх систематизацію.

Самостійна аналітична діяльність представлена в методиці Я. Пономарьова у рамках концепції творчості і творчого розвитку людини. Відповідно до даної концепції, фундаментальною складовою людської аналітичної діяльності є «здатність діяти в умі» (ЗДУ). Дослідження, проведені Я. Пономарьовим і його послідовниками, показали, що ЗДУ необхідна для успішного виконання практично будь-якої діяльності, оскільки лежить в основі прогнозування, ціле покладання, перетворення об'єкта діяльності у відповідності з задумом тощо [4].

Прийоми активізації внутрішнього слуху застосовували у своїй педагогічній діяльності С. Єліна, І. Назаров, Т. Юрова та інші педагоги, які пропонували використовувати деякий час на програвання творів «у розумі». В результаті такої роботи удосконалюється швидкість, набувається чуйність пальців, свобода ігрового апарату, прискорюється розвиток виконавських навичок.

Особливо актуальним для студентів є так званий «алфавіт» інструментальних рухів: акордовий склад мелодії, фігурації акордів, арпеджіо, тремоло, трелі, октави і т. п. Оволодіння «алфавітом» ігрових формул пов'язано з освоєнням відповідних рухових навичок і вивченням клавіатури (або грифа) музичного інструменту. Тобто, системне, стабілізоване управління руховим здійсненням музичної тканини, яке гармонійно відповідає внутрішній пластиці твору, у музичній педагогіці характеризується поняттям ідеомоторика (англ. – ideomotoract – «ідея» – думка, «моторика» – рух; ідеомоторика – «мисленневий, уявний рух») [3].

У відповідності до цього, Л. Муртазіна вважає, що виконання музичного твору на основі ідеомоторних уявлень, що використовуються в освоєнні фактурного матеріалу, створюють умови для правильного оволодіння «алфавітом» ігрових формул.

Про використання ідеомоторних прийомів у своїй педагогічній практиці свідчать також Г. Гінзбург, І. Гофман, А. Корто та ін.; уважне продумування ігрових

рухів допомагало їм досягати високих технічних результатів у виконавстві з найменшими фізичними і психічними витратами.

Недостатнє володіння ідеомоторними уявленнями виражається в таких діях, як «затискання», м'язове напруження, нерациональна форма рухів, які перешкоджають досягненню таких технічних якостей як швидкість, тимчасова і просторова точність, витривалість, якість звуку і т. д. [6].

Висвітливо деякі прийоми при використанні ідеомоторних образів.

1. Спочатку необхідно сформулювати рух в уяві й тільки потім намагатися виконати його в реальності.

2. Уявні уявлення необхідно пропускати через руховий апарат, викликаючи при цьому відповідні відчуття.

3. Точності виконання руху допомагає обговорювання його гучною мовою (не рекомендується використовувати слова з приставкою «не»).

4. Виконання руху треба починати з повільного темпу.

5. При виконанні руху в реальному плані слід зосередитися на конкретних діях, які повинні привести до очікуваного результату.

Вирішенню цієї проблеми сприяло використання методу моделювання. На основі його застосування був виділений фрагмент виконання музичного твору, який передбачав серію однотипних музично-виконавських дій, спрямованих на рішення конкретної задачі. Для цього студенту показується лист з нотним текстом, але без назви музики і без звичайних нотно-музичних позначень; потім пропонується програти цю музику «про себе», як композитору, придумати для неї назву; те, як треба грати, а в подальшому виконати музичний фрагмент таким чином, щоб втілити задумане в грі (музичні фрагменти бажано обирати з програмної музики). Необхідною умовою використання музичних фрагментів є доступність для читання з листа, з урахуванням рівня індивідуальної підготовки. Як правило, студенту пропонується кілька різнохарактерних музичних уривків у різні проміжки часу.

На підставі цих прийомів проводиться оцінка успішності виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Водночас, при оцінці музично-виконавських дій враховується успішність виконання музики, а також наявність

музично-виконавських дій, які можуть вийти за межі заданої ситуації (наприклад, студент починає вносити зміни чи доповнення у вихідний нотний текст, пов'язуючи їх з вирішенням художнього завдання).

Зауважимо, що використання у роботі зі студентами принципу активного пошуку засобів художньої виразності може допомогти їм у набутті досвіду мистецтва виконавської інтерпретації. Так, О. Ляшенко вважає, що результатом такої інтерпретації є не тільки комплекс художніх творів мистецтва, а й сам студент, який у процесі взаємодії з педагогом засвоює знання і вміння, пов'язані з художньо-педагогічною інтерпретацією музичного твору, оволодіває новітніми програмами, педагогічними технологіями, розвиває свої професійні якості [2, 121].

Формування досвіду виконавської діяльності пов'язане з проявами різних сторін *музичного мислення* (оригінальності, гнучкості), а також з процесуальними проявами творчої активності в музично-виконавських діях студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва. Інтенсивний розвиток музичного мислення здійснюється при оволодінні студентом знань: про стиль композитора; про історичну епоху; про музичні жанри; про структуру твору; про особливості музичної мови; про задум композитора.

Активізують процес мислення найчастіше проблемні ситуації. Наприклад, для розвитку навичок мислення у процесі виконавської діяльності пропонуються такі завдання:

- виявити головну інтонацію; визначити стиль твору; підібрати твори живопису і літератури відповідно до характеру музичного твору; знайти фрагмент музики певного композитора в ряді інших і т. п.;
- порівняти виконавські плани музичних творів за різними редакціями; скласти кілька виконавських планів одного твору; виконати один і той же твір з різною уявною оркестровкою і т. п.

Проілюструємо це на прикладі. У виконанні студентки звучить «Інвенція» Й. Баха. Викладач пропонує порівняти два видання «Інвенцій»: під редакцією Ф. Бузоні і urtext (збереження авторського тексту без редакторських доповнень). Студентка зазначає, що навіть чисто візуально ноти виглядають зовсім інакше (інша

фразування, динаміка, штрихи). У якості висновку зауважимо, що суб'єктивний фактор виконавця (редактора) накладає свій відбиток на розуміння того чи іншого музичного твору.

З нашої точки зору, ефективності розвитку інтелектуальних можливостей студента сприяє поетапна робота на уроках над музичним твором.

I етап. Охоплення в цілому змісту музичного твору, його характеру, логіки розвитку музичної думки (стиль, жанр, історична епоха). Рекомендуються: метод цілісного аналізу музичного твору, метод порівняльної характеристики, метод узагальнення і метод історико-стилістичної дедукції (жанр).

II етап. Поповнення знань в області музичної форми і засобів музичної виразності завдяки методу диференційованого аналізу.

III етап. Емоційне сприйняття музичного твору і втілення його в звуковому образі. На цьому етапі для більш ефективного розвитку образного мислення студента доцільно систематично поповнювати знання в області суміжних мистецтв. Рекомендуються: метод комплексного аналізу історичної епохи, метод мовної інтерпретації художнього образу, метод художнього порівняння. Наприклад: студентка виконує фрагмент самостійно вивченого твору («Баба Яга» П. Чайковського), малює словесний портрет казкового персонажа і проводить паралель з суміжними видами мистецтв, де теж присутній образ Баби Яги (література, живопис, кіно).

Отже, поетапна робота над музичним твором інтенсивно впливає на розвиток професійно-інтелектуальних якостей студентів і дозволяє успішно здійснювати самостійне вивчення музичного матеріалу.

Існує два основних методи роботи зі студентом у практиці музичного виконавства: показ, тобто демонстрація того, як треба зіграти музичний твір на музичному інструменті (наочно-ілюстративний метод) і словесне пояснення. У цьому випадку, ми пропонуємо таке творче завдання для студента: скласти подумки (підібрати засоби музичної виразності – лад, темп, динаміку, фактуру, регістр тощо) дві п'єси з назвами «Ранок» і «Казочка». Студент у ролі композитора розповідає про те, які засоби він використав для написання цих програмних п'єс. Потім, у виконанні

викладача звучать дві п'єси С. Прокоф'єва – «Ранок» і «Казочка». При порівняльному аналізі авторської та складеної студентом музики знаходимо багато спільного у наборі певних засобів музичної виразності.

Оцінка концертних виступів студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва – також сприяють формуванню досвіду їх виконавської діяльності. Вміння висловлювати оцінне судження з приводу власного концертного виступу, а також виступів однокурсників формує у студента здатність до самоконтролю, саморегуляції, самоаналізу власної виконавської діяльності і само стимуляції, що відображає сутність самооцінки.

Наведемо деякий алгоритм, що дозволяє оцінити концертний виступ студента в класі з основного музичного інструмента:

1) загальне враження (концертна форма одягу; зачіска; культура поведінки за інструментом; емоційне враження від виступу студента);

2) виконання студентом музично-художніх завдань виконуваного твору (установки педагога і вміння закріплювати їх під час самостійної роботи в класі; аналіз причин, які перешкоджають повноцінній передачі задуму автора твору);

3) конкретний виконавський аналіз твору: характер виконання твору; відповідність стилю; розуміння форми твору; фразування; штрихи, артикуляція, якість звуку; прийоми гри; гра на музичному інструменті; динаміка; методичний аналіз виконуваного твору (за ступенем складності, якісні зміни виконавського рівня студента в результаті вивчення даного музичного твору; продуктивність творчого процесу педагога і студента в класі і реалізація поставлених завдань під час концертного виступу).

Основу стабільності досвіду виконавської діяльності складає також саморегуляція та емоційна стійкість. За Л. Бочкар'євим, здатність до емоційної саморегуляції у виконавській діяльності визначається такими ознаками: вміння свідомо керувати процесом гри, інтерпретувати твори в уявному звучанні та уявних діях; здатність до емоційного переживання виконання і «слухацького» сприймання власної гри; здатність регулювати психічні стани [1, 4].

Формування досвіду виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва є не тільки індивідуальною проблемою студентів, але й кожного музичного навчального закладу. Безперечно, інститути культури і мистецтв організовують свою діяльність так, щоб підготувати освічених фахівців в галузі професійної мистецької освіти. Для цього проводяться різноманітні конкурси, фестивалі, конференції, метою яких є обмін досвідом музично-виконавської діяльності, але участь студентів в таких заходах не є систематичною. Відповідно, через невеликий концертний досвід, якість публічного виконання музичних творів, як правило, гірше, ніж в класі перед викладачем. Це пов'язано з надмірним хвилюванням, психологічною непідготовленістю до виступу і повною відсутністю контакту з публікою. Тому, з метою адаптації студентів до майбутньої професійної діяльності, потрібна *систематизація* та детальна розробка плану їх публічних виступів (з урахуванням специфіки професійної підготовки).

Для організації концертної діяльності музикантів пропонується використати наступні тематичні проекти: концерти-лекції («Музичне мистецтво епохи бароко»; «Музична спадщина композиторів-класиків»; «Епоха романтизму і сучасність» та ін.); тематичні концерти («У ритмах музики гарного настрою»; «Українська музика: сучасний погляд»); концерти, присвячені урочистим подіям, датам; музично-літературні концерти, конкурси (на краще виконання музичних творів композиторів XVII – XVIII ст.; на краще виконання творів XIX – поч. XX ст.; на краще виконання творів українських композиторів; на краще виконання сучасної музики та ін.).

Запропоновані формулювання тематичних заходів є умовними, і порядок їх проведення може бути вільним; тому що головною метою таких музичних проектів є систематизація концертної діяльності музикантів-виконавців. Це пов'язано, передусім, з тим, що на певній стадії концертних виступів (у кожного студента вона своя) зайве хвилювання поступово відступає на другий план. Відповідно, під час публічного виступу студент менше відволікається на почуття, пов'язані з хвилюванням, що дає можливість зосередитися на реалізації художньо-образного змісту музичного твору.

Висновки. Таким чином, досвід виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва є сутнісною характеристикою особистості, який досягається шляхом якісного освоєння музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок пізнання, виконання музичного твору і вивчення виконавського досвіду відомих музикантів.

Для формування досвіду виконавської діяльності пропонується використовувати такі методи і прийоми педагогічного впливу на студентів: самостійна аналітична діяльність (виконавська діяльність, спрямована на всебічне розкриття його «здатності діяти в умі» – ЗДУ); інтенсивний розвиток музичного мислення (оволодіння студентом знань про стиль композитора; історичну епоху; музичні жанри; про структуру твору; про особливості музичної мови); оцінка і систематизація концертних виступів студентів (виконавський аналіз виступу, використання тематичних проектів, лекцій-концертів, музично-літературних концертів).

Перспективою подальшого дослідження проблеми ми вбачаємо теоретичну розробку і практичне опрацювання технології формування досвіду виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва на основі компетентнісного підходу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – Изд-во : Института психологии РАН, 1997. – 352 с.
2. Ляшенко О. Д. Методика формування здатності до художньо-педагогічної інтерпретації музичного твору в майбутніх учителів / О. Д. Ляшенко // Матеріали Всеукр. наук.-практ. конференції «Проблеми музично-естетичного виховання підростаючого покоління на сучасному етапі». – Кіровоград : КДПУ, 1999. – С.120 –123.
3. Муртазина Л. Э. Этапы работы над художественной составляющей музыкального произведения / Л. Э. Муртазина // Педагогика искусства. – № 4. – 2014. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.art-education.ru/AE-magazine>.
4. Пономарев Я. А. Психология творения / Я. А. Пономарев. – М.; Воронеж : Моск. психол.-соц. ин-т ; МОДЭК, 1999. – 475 с.
5. Хлебнікова О. В. Формування досвіду музично-виконавської діяльності у студентів вузів культури / О. В. Хлебнікова // Наукові записки. Серія : педагогіка / Тернопільський держ. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка, Тернопіль, 2000. – № 8. – С. 57 – 60.
6. Юдин А. П. Новый музыкальный материал в структуре обучения музыкальному исполнительству [Текст] : автореф. на соиск. науч. степени. канд. пед. наук : спец. 13. 00. 02

«Теория и методика обучения и воспитания (музыка)»/ А. П. Юдин. – М. : МГПИ, 1999. – 29 с.

Рецензент

Пляченко Т.М. – д. пед. н., проф.

Стаття надійшла до редакції 26.03.2015

ФОРМИРОВАНИЕ ОПЫТА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Лабинцева Лариса Павловна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры инструментально-исполнительского мастерства Киевский университет имени Бориса Гринченко, г. Киев
l.labintseva@kubg.edu.ua

Ляшенко Ольга Дмитриевна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры инструментально-исполнительского мастерства Киевский университет имени Бориса Гринченко, г. Киев
o.liashenko@kubg.edu.ua

Аннотация. В статье рассматриваются особенности формирования опыта исполнительской деятельности будущих учителей музыкального искусства; освещены методы и приемы педагогического воздействия на студентов (самостоятельную аналитическую деятельность; интенсивное развитие музыкального мышления; оценку концертных выступлений); раскрыты цель, особенности организации исполнительской деятельности; представлены творческие задания, которые способствуют формированию опыта исполнительства у студентов. Перспективой дальнейшего исследования видится теоретическая разработка и практическое внедрение технологии формирования опыта исполнительской деятельности будущих учителей музыкального искусства на основе компетентностного подхода.

Ключевые слова: исполнительская деятельность; опыт исполнительской деятельности, будущий учитель музыкального искусства.

THE FORMATION OF EXPERIENCE PERFORMING ACTIVITY OF TEACHERS OF MUSIC ART

Larysa P. Labintseva

PhD in pedagogics, associate Professor in the Department of instrumental performance skills
BorysGrinchenko Kyiv University, Kyiv
l.labintseva@kubg.edu.ua

Olga D. Liashenko

PhD in pedagogics, associate Professor in the Department of instrumental performance skills
BorysGrinchenko Kyiv University, Kyiv
o.liashenko@kubg.edu.ua

Abstract. The article considers the peculiarities of the formation of experience performing activity of future teachers of musical art; lit methods and techniques of pedagogical influence on students (independent analytical work; intensive development of musical thinking; assessment of concert performances); purpose disclosed, especially the organization performing activities; presents creative tasks that contribute to the formation of experience performing students. The prospect of further research seems theoretical and experimental study of the formation technology of experience, performing activities of future teachers of musical art on the basis of competence approach.

Keywords: performing activity; experience performing activities; future teacher of music.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Bochkarev L. L. The Psychology of musical activity / L. L. Bochkarev. – Publisher : Institute of psychology RAN, 1997. – 352 p. (in Russian).
2. Lyashenko O. D. Method of forming abilities pedagogical interpretation of a musical work of future teachers / O. D. Lyashenko // Materials of all-Ukrainian science-practical conference «Problemy musychno-estetichnogo vykhovannia pidrostaiuchogo pokolinnia na suchasnomu etapi». –Kirovograd : KSPU, 1999. – S.120 –123 (inUkrainian).
3. Murtazina L. E. Stages of work on the aesthetical and musical composition / L. E. Murtazina // Pedagogika iskusstva. – № 4. – 2014. – Available from: <http://www.art-education.ru/AE-magazine> (in Russian).
4. Ponomarev J. A. The Psychology of creation / J. A. Ponomarev. – M.; Voronezh : Mosk. psychol.-SOC. in-t ; MODAK, 1999. – 475 p. (in Russian).
5. Khlebnikova O. V. Formation of the experience of musical performance among University students of culture / O. V. Khlebnikova // Naukova zapusku. seriia :pedagogika / Ternopil state ped. Univ..VolodymyrHnatiuk. – Ternopil, 2000. – No. 8. – Pp. 57 – 60 (in Ukrainian).
6. Yudin A. P. New musical material in learning the structure of the musical performance [Text] :avtoref. dys. Na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk : spets. 13. 00. 02 «Theoria I metodika obucheniia i vospitaniya (muzuka)» / A. P. Yudin. – M. : Moscow state pedagogical Institute, 1999. – 29 p.(in Russian).