

## ХУДОЖНЬО-СМИСЛОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

*У статті актуалізується проблема художньо-сміслової організації інструментально-виконавської підготовки студентів музичних спеціальностей педагогічних вишів. Розглянуто особливості інструментально-виконавської діяльності майбутнього педагога-музиканта. Зроблено висновок, що суть художньо-сміслової організації інструментально-виконавської діяльності полягає в усвідомленні майбутнім вчителем музичного мистецтва особистої ролі щодо залучення підростаючого покоління до духовних ідей та художніх цінностей мистецтва музики та розумінні ним високого смислу обраної професії.*

**Ключові слова:** вчитель музичного мистецтва, інструментально-виконавська підготовка, музично-педагогічна діяльність, готовність до професійної самореалізації, художній образ, художньо-сміслова організація.

**Постановка проблеми.** Сучасна педагогічна наука зорієнтована на вирішення низки важливих питань щодо професійної підготовки фахівців різних мистецьких напрямків, пов'язаних із художньою творчістю, інтерпретацією мистецьких творів, репрезентацією творів перед слухачами.

Специфічні особливості музично-педагогічної діяльності органічно пов'язують педагогіку зі складним процесом інструментального виконавства. Саме тому вагоме місце у музично-професійній підготовці студентів мистецьких спеціальностей педагогічних вишів відводиться предметам інструментально-виконавського циклу, що дають змогу залучити студентів до музично-виконавських традицій, спрямованих на формування художньо-інтерпретаційних і технічно-виконавських умінь та навичок; наблизитись до осмислення вищих духовних і художньо-естетичних цінностей, втілених у кращих творах музичного мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень.** Зазначимо, що проблеми, пов'язані з музично-виконавською діяльністю, здавна привертала увагу багатьох музикантів-педагогів. Зокрема, розглядалися психолого-педагогічні основи інструментального виконавства (Л. Баренбойм, Ф. Блуменфельд, Г. Коган, Г. Нейгауз, О. Ніколаєв, С. Савшинський, Г. Ципін, М. Фейгін, В. Шульгіна та ін.); надаються дидактичні обґрунтування цього процесу (Г. Ніколаї, Г. Падалка), висвітлюється проблема формування виконавських здібностей (Л. Арчажнікова, О. Апраксина, А. Гордійчук, Т. Рязанова, Ю. Алєв та ін.); досліджуються педагогічні умови досягнення єдності виконавського та загального музичного розвитку (Т. Воробкевич, Н. Гузій, Л. Гусейнова, Н. Іліницька, Н. Кашкадамова, Н. Любомудрова, О. Щолокова та ін.) тощо.

Але яким чином наблизитись до художнього осмислення музичного задуму композитора у процесі інструментально-виконавської підготовки до майбутньої професійної діяльності? Як зробити, щоб навіть найвужча деталь чи нюанс виконання були спрямовані на розкриття художнього смислу музичного твору, його внутрішньої образної суті?

**Метою** даної статті є педагогічний аналіз проблеми художньо-сміслової організації інструментально-виконавської діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, художній образ є основоположною категорією естетики й педагогіки мистецтва. В ньому органічно поєднуються раціональне осмислення та інтуїтивне осяяння в неповторному творчому баченні особистості. Але пріоритетність ціннісно-естетичного ставлення перед когнітивним осмисленням мистецтва визначає необхідність урівноважувати "емоцію" та "рацію", знаходити між ними гнучкий баланс.

В музичному мистецтві поняття "нотний текст" і "художній підтекст" не є ідентичними, адже, як зазначає Н. Зелєніна, "функціонування підтексту, так само як і інтерпретація, відбувається лише в актуальному житті музичного твору – у момент його реалізації". [3, с. 16]

Архітектоніка музичного твору і звуковий задум відтворення, його виконавська модель потребують особливих підходів до його реалізації, але можливість втілення цього задуму залежить від технічної досконалості виконання, переконливої звукової виразності інструменталіста, його здатності відчуті і передати загальну музичну тканину твору від головних ліній до найдрібніших деталей.

Таким чином, основною метою виконавця – інструменталіста має бути осмислення задуму композитора й відтворення художнього образу музичного твору за допомогою всієї багатой палітри засобів музичної виразності. Але головна суперечність, яка виникає в процесі навчання гри на музичному інструменті, полягає у невідповідності досягнутого рівня технічного розвитку виконавського апарату студента – тим художнім завданням, які ставить перед ним конкретний музичний твір.

Виконавство, як і будь-яка інша творчість, на думку К. Станіславського, "є насамперед повна зосередженість всієї духовної і фізичної природи. Вона захоплює не тільки зір і слух, але й всі п'ять чуттів людини. Вона захоплює, крім того, і тіло, і думку, і розум, і волю, і почуття, і пам'ять і уяву" [6, с. 312].

Інструментальне виконавство – складна діяльність, в якій гармонічно поєднуються вміння і творчість. Творчість виявляється в осмислюванні шляхів вирішення художніх задач, у знаходженні нових способів дії, подоланні шаблонів, виявленні ініціативи. Виконавська техніка полягає в тому, що по мірі оволодіння навичками гри студент набуває вміння об'єднати низку часткових дій в одне ціле. Слуховий контроль і свідомо координатія ігрових рухів – найважливіші складові процесу інструментальної гри.

Навчання гри на інструменті неможливе без органічного взаємозв'язку навчання і розвитку. Цей взаємозв'язок посилюється завдяки нерозривно пов'язаному з навчанням художньо-технічному зростанню студента в процесі інструментально-виконавської підготовки, а поєднання технічного і художнього, емоційного і свідомого допомагає досягнути прекрасне в музичних образах, а через них і в дійсності.

Зрозуміло, що кожному викладачу притаманне прагнення в тій чи іншій мірі передати власне бачення змісту художнього твору своєму учневі, свідомо чи інтуїтивно. Але при цьому розвиток здатності мислити самостійно нерідко залишається поза сферою впливу викладача – інструменталіста, що негативно відбивається як на загальному становленні особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, так і на ґрунтовності набутих ним знань і виконавських умінь. Під системою музично-виконавських знань і вмінь розуміються всі елементи виконавського процесу, починаючи з первинних ігрових прийомів і до найтонших художньо-технічних способів передачі в звучанні художніх образів твору.

Доцільно пригадати слова Г. Нейгауза: "Одне з найголовніших завдань педагога – зробити якомога скоріше і ґрунтовніше так, щоб бути непотрібним учневі... тобто привити йому... самостійність мислення, методів роботи, самопізнання і вміння домагатися цілі" [5, с. 187].

Завдання педагога полягає саме в тому, щоб розкрити учневі сутність музичного мистецтва, пробудити в ньому музиканта, творчу ініціативу, розвинути виконавську техніку, необхідну для втілення авторського задуму і власного розуміння художнього твору.

Інструментально-виконавська діяльність музиканта-педагога передбачає його різнобічну освіченість, обізнаність із суміжними царинами мистецтв, наявність умінь виявити художньо-творчу витримку в умовах виконання музичних творів на уроках, тобто підпорядковувати виконавські дії артистичній волі і взагалі відчувати процес виконання музики як творчий акт. Це передбачає проникнення у зміст музичних творів за допомогою як раціонального осмислення, так і емоційно-образного сприйняття. Аналітичне або раціональне осмислення полягає у спільному визначенні разом з викладачем загальної логіки роботи над твором, розгляданні і детальному поясненні способів і прийомів його поетапного розучування.

Деякі педагоги, маючи власне незмінне уявлення про те, як слід виконувати ту чи іншу п'єсу, в процесі роботи над творами не відходять від своїх уявлень і прагнуть насильно підігнати під них інтерпретацію студента; нерідко викладач, знайшовши, на його думку, найбільш вдалі методи навчання гри на музичному інструменті або певну послідовність проходження репертуару, з часом канонізує їх, перетворює в догму, що поступово приводить до застою. При цьому частина викладачів переконана, що само по собі накопичення репертуару (вивчених під наглядом і за точними вказівками педагога музичних творів) приведе зрештою до бажаних результатів, до розвитку необхідних якостей. Однак, на думку Л. Баренбойма, у таких умовах закон діалектики про перехід кількості в якість не "спрацьовує" [1, с. 133].

Надмірно опікуючи свого учня, педагог нерідко не задумується над тим, що слід більше довіряти йому і водночас посилювати вимогливість до виконання. Інший аспект цієї проблеми полягає в тому, що на заняттях з інструментально-виконавських дисциплін на перший план має вийти не стільки навчання безпосередньо на уроці, скільки самостійна діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва під опосередкованим керівництвом з боку викладача. У цьому плані методологічно важливою є думка Г. Ципіна про те, що в мистецтві основному і головному навчити не можна – цього можна лише навчитися [9, с. 26].

Контакт педагога з учнями у художньо-творчій, особистісній, музично-пізнавальній, навчально-виховній сферах виявляється тим повніше, чим захопленіше й якнайбільш цілеспрямовано їм вдається розкрити і досягнути для себе художню й технічну сторони музичних творів, з накопиченням досвіду пізнання музики, форм виконавського оволодіння нею, студент поступово набуває самостійності та творчої ініціативи в роботі над твором.

Плануючи педагогічну діяльність, вибудовуючи систему навчально-виконавських завдань і самостійних дій учня, вчитель підводить його до бажаного результату. Однак керівництво з боку вчителя може також гальмувати розвиток активності, самостійності й творчої ініціативи учня, якщо воно перетвориться на надмірне опікування. Учитель має прагнути до духовної близькості з учнем, але аж ніяк не нав'язувати йому своїх поглядів, категоричних суджень і оцінок, щоб не "приглушувати" паростки його власної думки про музику й її особистісні почуття, які вона викликає.

На думку В. Григор'єва, при створенні інтерпретації твору необхідно рухатися від загального (на початковому етапі дещо розмитого) до кінцевого цілого – уточненого, збагаченого, але не від частин до цілого, і навіть не від цілого до частини. Адже "художній твір – цілісний світ образів і змісту, що неперервно зароджуються, які ніби не мають минулого і спрямовані у майбутнє" [2, с. 181].

Чим раніше студенту вдається осмислити художньо-образний зміст твору, шляхи і прийоми роботи над подоланням звукових і технічно-виконавських труднощів, тим більш плідно буде розвиватися його виконавсько-інтерпретаційна самостійність і готовність до подальшої професійної діяльності. Чим яскравіше викладач може підвести студента до глибокого осмислення художнього образу в музичних творах педагогічного репертуару, тим інтенсивніше будуть розвиватися музично-інтонаційне мислення, художня свідомість та емоційна сфера як компоненти загальної духовної культури особистості.

Адже рівень професійної кваліфікації майбутнього вчителя музичного мистецтва яскраво проявляється під час виконання на уроці "живої" музики завдяки синтезу педагогічного й виконавського компонентів діяльності. Це дозволяє досягти більшого художньо-естетичного та емоційного впливу на глибинну сферу почуттів учнів, ніж прослуховування цієї ж музики у записах чи перегляданні відео у перенасиченому інформаційними технологіями житті сучасної дитини.

**Висновки.** Таким чином, суть художньо-сміслової організації інструментально-виконавської діяльності майбутнього педагога-музиканта полягає, на думку автора, в усвідомленні майбутнім вчителем музичного мистецтва власної ролі щодо залучення підростаючого покоління до духовних ідей та художніх цінностей музичного мистецтва; розуміння студентом особистої відповідальності та участі в процесі збереження та розвитку самобутньої національної культури; усвідомленні ним високого смислу обраної професії та загальної значущості мистецтва як духовного надбання людства.

Це стане можливим тільки на рівні творчого бачення і втілення духовної ідеї та художнього образу музичних творів, за умов максимально можливого розкриття унікальної краси та глибини мистецтва музики. Адже саме воно є саме тим невичерпним джерелом пізнання гармонії навколишнього світу і самої себе, що допомагає розкрити духовний потенціал кожної особистості, наповнити її буття найвищим смислом.

### Використані джерела

1. Баренбойм Л. За полвека. *Очерки. Статьи. Материалы.* Ленінград, 1989. 368 с.
2. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. Москва, 2006. 256 с.
3. Зеленина Н. В. Підтекст музичного твору: формування і функціонування: автореф. дис...канд. мистецтвознавства, 17.00.03. Київ, 2004. 18 с.
4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ, 2008. 274 с.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – 5-е изд. Москва, 1988. 240 с.
6. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. Москва, 1980. 430 с.
7. Сулейманов Р.Ф. Направленность личности музыканта – инструменталиста к музыкальной деятельности. *Искусство и образование.* 2004. №4.
8. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. СПб, Композитор. Санкт-Петербург, 2008. 367 с.
9. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. Санкт-Петербург, 2001. 320 с.

Rostovska I.

### ARTISTIC AND SEMANTIC ORGANIZATION OF INSTRUMENTAL ACTIVITY OF THE FUTURE MUSIC TEACHER AS A PEDAGOGICAL PROBLEM

*Peculiarities of musical pedagogical activity organically relate pedagogic and the difficult process of instrumental performance. Architectonics of a musical composition, its sound conception, and that named as performance model need special approaches for its reproduction. But the opportunity of implementation of this conception depends of technical performing perfectness, convincing sound emphasis of instrumentalist, his skill to feel and recreate the musical fabric of a composition up to the smallest details. So, the main performer's goal is the perception of composer's conception and reproduction of arts' shapes using a wide palette of musical means.*

*Music teacher's instrumental and performing activity implies his versatile education, awareness of related realms of arts, the ability to reveal artistic and creative endurance in the moment of performing musical compositions at lessons, it means to subordinate performance activities to artistic will and generally to fill the music performance process as the creative act. It provides penetration into the context of musical compositions using both rational comprehension and emotional-perceptual image. Analytical or rational comprehension is to definite of the main logic of composition with the teacher together, consideration and a detailed explanation of the methods and ways of his phased learning.*

*The level of professional qualification of the future music teacher is brightly manifesting during the performing the "live" music on the lesson due to synthesis of pedagogical and performance components of activity. This allows you to achieve greater artistic, aesthetic and emotional impact on the profundity of students' feelings more than listening to the same music in the recorded variant or watching video of over-saturated life with information technology of a modern child.*

*In author's opinion, the meaning of the artistic and semantic organization of instrumental and performing activities of the future music teacher is perception of his own role in attracting the younger generation to the spiritual ideas and values of the art of music; understanding of the student's personal responsibility and participation in the process of preserving and developing a distinctive national culture, their awareness of the high sense of the chosen profession and the general significance of art as the spiritual heritage of mankind.*

**Key words:** music art teacher, instrumental and performance education, musical pedagogical activity, readiness to a professional self-realization, artistic means, artistic and semantic organization.

Стаття надійшла до редакції 16.03.2018 р.