

Тетяна Олійник

ВДОСКОНАЛЕННЯ ФОРТЕПІАННО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАГІСТРАНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ФАХУ

У статті висвітлюється проблема вдосконалення фортепіанно-виконавської майстерності магістрантів-інструменталістів на заняттях з фаху. У даному контексті автор розглядає наступні аспекти: формування виконавського образу та розвиток музичних і загальних здібностей студентів. Автором досліджуються три стадії формування виконавського образу як продукту творчої уяви: процес породження виконавського образу, основні ознаки якого проявляються при прослуховуванні конкретних музичних творів; розуміння образу, що передбачає процес осмислення контексту виконуваних музичних творів, усвідомлення внутрішнього зв'язку цього контексту з музичним змістом; третя, вища стадія формування виконавського образу, яка передбачає вміння спонтанно і природно його відтворювати під час концертного виступу. Проблему розвитку музичних і загальних здібностей студентів автор розглядає як здатність до сприйняття інтонаційно-образної, емоційної сфер музики і як здатність до орієнтування в її «акустичній картині».

Ключові слова: *фортепіанно-виконавська майстерність, студенти-інструменталісти, виконавський образ, музичні здібності, загальні здібності, фахова підготовка.*

The article deals with the problem of improving the piano performing mastery of master-instrumentalists at classes in specialty. In this context, the author considers the following aspects: the formation of a performing image and the development of musical and general abilities of students. The author examines three stages of the formation of an executable image as a product of creative imagination: the process of generating an executable image, the main features of which have been manifested when listening to specific musical compositions; understanding of the image, which involves the process of comprehension of the context of the performed musical works, awareness of the inner connection of this context with the musical content; the third, the highest stage of the formation of an executable image, which involves the ability to spontaneously and naturally reproduce it during a concert performance. The author examines the most important outcomes that need to be addressed in students' musical development problems. Among them there are the following: musical abilities do not exist as «ability in themselves», beyond the perception of music or its reproduction in live sound. Being a complex combination of

natural (inborn), social and individual, they develop only in practical musical activity; when solving problems of development of musical abilities of the pianist-performer it is necessary to take into account the general tendencies of development of performing skills, higher quality level of abilities of the professional musician, their performance specifics; all musical abilities develop in conditions of close interaction: there can not be one ability with the complete absence of others; to achieve the unity of the emotional and conscious in the development of personality is of special importance in the pedagogical process; the development of performing skills of students-instrumentalists is closely linked with their educational activities.

Keywords: *piano-performing skills, students-instrumentalists, executive image, musical abilities, general abilities, vocational training.*

Соціально-економічні й політичні зміни в суспільному житті України потребують радикальних змін у системі науки та освіти. Особливо гостро сьогодні постають питання, пов'язані з конкурентоспроможністю випускників вищих закладів освіти. Глобальні завдання в цьому аспекті стоять перед сучасною вищою мистецькою освітою, основним з яких є удосконалення системи підготовки та підвищення кваліфікації майбутніх виконавців-інструменталістів, оскільки саме від них залежить процес введення підростаючого покоління у світ музики, його залучення до музичного мистецтва, розвиток духовної культури та здатність до художньо-естетичного сприймання творів музичного мистецтва. Тому проблема вдосконалення фортепіанно-виконавської майстерності магістрантів є першочерговою у системі підготовки високоякісних, конкурентоздатних фахівців.

У музичній педагогіці майже не висвітлюються практичні методи розвитку творчих аспектів виконавства або прийомів, що стимулюють розвиток творчої уяви і процес створення виконавського образу, необхідних хоча б тому, що спроба прямого введення поняття виконавського образу в свідомість студента наштовхується на істотні труднощі, пов'язані з його абстрактною природою. Вирішення цієї проблеми дозволить оснащити існуючі методики в галузі музичної педагогіки психологічними засобами, зробити навчання більш ефективним, сприяти творчому та духовному розвитку студентів-виконавців.

У науковій літературі інструментально-виконавська підготовка стала предметом теоретичних досліджень у галузі професійної музичної освіти (Л. Баренбойм, Г. Коган, А. Малинківська, К. Мартинсен, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, А. Щапов та ін.) та мистецької освіти (Л. Арчажникова, Р. Верхолаз, Н. Мозгальова, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, Г. Ципін, О. Щербініна, О. Щолокова та ін.).

Вагомий внесок у досліджувану проблему зробили музикознавці Б. Асаф'єв, Л. Ауер, Л. Баренбойм, А. Годстдінер, Г. Гофман, Є. Гурченко,

Н. Корихалова, О. Костюк, Б. Мазепа, К. Мартінсен, М. Медушевський, В. Назайкінський.

Джерельною базою дослідження стали праці, присвячені художньому та технічному розвитку в процесі підготовки музиканта-виконавця: О. Алексєєв, Г. Прокоф'єв та ін.; проблемам формування музично-виконавського мислення: Б. Кременштейн, М. Смирнов, М. Фейгін, Б. Яворський та ін.; проблемам інтерпретації музичного твору: Л. Гаккель, Г. Гильбурд, О. Гуренко, В. Григор'єв, Г. Ципін та ін.

Метою статті є висвітлення основних аспектів вдосконалення фортепіанно-виконавської майстерності магістрантів на заняттях з фаху: формування виконавського образу та розвиток музичних і загальних здібностей студентів.

Одна з головних психологічних особливостей музично-виконавської майстерності полягає в тому, що вона є вищою психічною функцією і її розвиток можна розглядати як формування цієї функції, здійснюване за допомогою культурних засобів. З іншого боку, розвиток виконавської майстерності пов'язаний з процесом творчої уяви, полягає в породженні і перетворенні виконавського образу. Отже, необхідні засоби, перш за все, повинні бути спрямовані на *формування виконавського образу* як необхідної умови розвитку виконавської майстерності.

Розвиток виконавської майстерності передбачає спонтанну відтворюваність виконавського образу і його стійкість. Це досягається тоді, коли виконання музичного твору є лише операцією в рамках більш загальної творчої діяльності. На цьому етапі вивчаються мотиваційні і соціокультурні зміни, що викликаються розвитком виконавської майстерності. Виконавський образ, будучи продуктом творчої уяви, породжує той спосіб представлення музичного матеріалу, який сприяє розкриттю змісту твору і його індивідуального бачення, визначення адекватних засобів виконання.

1. Концептуальний образ є продуктом творчої уяви, що породжується в процесі синтезу проблемних одиниць і забезпечує окремому виконавському образу спонтанну відтворюваність незалежно від умов виконання.

2. Розвиток музично-виконавської майстерності викликає мотиваційні і соціокультурні зміни студента: виникнення мотивації інших видів творчої діяльності, формування психологічної готовності до публічних виступів [1].

У сучасній психології мистецтва творча уява найчастіше розглядається у зв'язку з процесами сприйняття або створення творів живопису, музики і літератури. Музично-виконавська діяльність вивчається, в основному, в емоційному або операційному плані. Тим часом, цей вид діяльності, вищим проявом якого є виконавська майстерність, так само передбачає не тільки участь, а й пріоритет творчої уяви, оскільки пов'язаний з породженням і втіленням виконавського образу музичного

твору.

Необхідно відзначити також і той факт, що майже всі психологічні дослідження, пов'язані з творчою уявою у музикантів, стосуються відомих композиторів, диригентів, інструменталістів, учасників міжнародних конкурсів, студентів консерваторій – тобто, вже сформованих виконавців. Результати цих досліджень, є значним внеском в розвиток і становлення музичної психології.

Етапи навчання виконавській майстерності розглядаються через стадії формування виконавського образу як продукту творчої уяви. Було виділено три таких стадії [3]. Перша характеризується процесом породження виконавського образу, основні ознаки якого проявляються при включенні конкретних музичних творів. Такими ознаками є: цілісність виконання, обґрунтованість емоційного вираження, привнесення свого ставлення до виконуваного, наявність елементів інтерпретації: зміщення кульмінації, агогіки, зміни динамічного плану виконання, підкреслення або згладжування метроритму тощо.

Друга полягає в розумінні образу. Вона несе найбільше смислове навантаження в процесі розвитку музично-виконавської майстерності: тут відбувається процес осмислення як контексту для виконуваних музичних творів, усвідомлення внутрішнього зв'язку цього контексту з музичним змістом. Робота спрямована від контексту до музики, призводить до розуміння цілісного змісту одиниці і уточненню виконавського сенсу музичного твору, а отже – до розуміння його внутрішньої специфіки. Позначаються можливі шляхи інтеріоризації – їх підказує сам музичний твір, як предмет мистецтва. Ці шляхи, перш за все, закладені у вимогах, пропонованих твором виконавцю. Такі вимоги – музична форма, лад, назва, що вказує на змістовну область – задають певні рамки для виконавця і впливають на зміст контексту.

Третя, вища стадія формування виконавського образу полягає у вмінні спонтанно і природно його відтворювати під час концертного виступу. Умовою переходу на цю стадію є виконання музичного твору в рамках більш загальної творчої діяльності, яка призводить як до осмислення внутрішньої мотивації музичної майстерності, так і до розвитку творчих здібностей в різних предметних областях [3].

Навчання гри на фортепіано – складний і об'ємний процес. Але основною його метою, поряд з формуванням піаністичних умінь і навичок – є *розвиток музичних і загальних здібностей студентів*. Ставлячи перед собою це завдання, педагог повинен мати на увазі той факт, що спеціальні здібності не існують ізольовано, а органічно пов'язані з загальними здібностями і їх розвиток підпорядковується єдиним закономірностям.

Як складне і багатопланове утворення, здібності вивчаються різними науками: психологією і педагогікою, філософією, соціологією, естетикою і

т. д. Крім того, кожна конкретна наука трактує людські здібності зі своїх позицій. Проблеми, пов'язані з дослідженням музичних здібностей і виявленням можливостей і закономірностей їх розвитку, займають одне із центральних місць в музичній психології та педагогіці, так як їх вирішення має безпосередній вплив на практику музичного виховання і освіти. Музичні здібності визначаються сучасною психологією як специфічна форма пізнавальних здібностей, які проявляються в особливій духовній діяльності людини.

Ці здібності розглядають в двох аспектах – як здатність до сприйняття інтонаційно-образної, емоційної сфери музики і як здатність до орієнтування в її «акустичній картині». Причому в самому процесі музичної діяльності ці прояви здібностей нерозривно пов'язані: підвищена емоційна чуйність на музику утворює схильність, тягне за собою розвиток слухомоторних здібностей, а разом з ними – музичного слуху і почуття ритму [4]. Повноцінний музичний розвиток вимагає від людини не тільки високоорганізованих спеціальних здібностей, але і високого рівня загального розвитку, багатой емоційної культури, тонкої спостережливості, творчої уяви, тісно пов'язаної з її діяльнісно-вольовими якостями і характером. Тому в сучасних психолого-педагогічних дослідженнях (Ю. Алієв, З. Річкавічюс, Г. Тарасов, Г. Ципін та ін.) музичний розвиток особистості трактується значно ширше розвитку її спеціальних здібностей і на передній план висувуються завдання формування особистості студента. Рішення цих завдань пов'язано з розумінням, що музика і сам процес музичного навчання є ефективним засобом впливу на духовний світ. Звичайно, завдання розвитку музичних і виконавських здібностей, формування особистості майбутнього виконавця великі і різноманітні. Але вони повинні вирішуватися з самого початку навчально-виховного процесу в кожному його розділі, в кожному виді музичної діяльності.

У числі найважливіших вихідних позицій, з якими необхідно підходити до проблем музичного розвитку студентів, можна відзначити наступні [3]:

- музичні здібності не існують як «здатність в собі», поза сприйняттям музики або її відтворенням в живому звучанні. Будучи складним поєднанням природного (природженого), соціального і індивідуального, вони розвиваються лише в практичній музичній діяльності. Саме такою діяльністю і може виступати гра на музичному інструменті, коли здібності не тільки виявляються, але формуються та вдосконалюються. Тим самим навчальна музична діяльність виступає як процес, а музичні здібності – як потенціал особистості, найтіснішим чином взаємодіють один з одним;

- процес формування виконавських здібностей в найзагальнішому вигляді можна представити таким чином: підвищена реактивність на музичні враження породжує схильність до слухання музики і її виконання,

яке переростає в стійку потребу в заняттях музикою. При цьому взаємозв'язок між здібностями і діяльністю виражається в тому, що в одних ситуаціях первинними по відношенню до діяльності є схильність до музики і прояв певних природних властивостей, в інших – діяльність виступає основною формою і головною причиною формування здібностей;

- при вирішенні проблем розвитку музичних здібностей піаніста-виконавця необхідно враховувати: загальні тенденції розвитку виконавської майстерності, більш високий якісний рівень здібностей професіонала-музиканта, їх виконавську специфіку. Це дозволяє, прийнявши за основу традиційні підходи до класифікації здібностей, розглядати музичну обдарованість як систему взаємодіючих загальних (розумових), спеціальних (музичних) і власне виконавських здібностей. У комплекс музичних здібностей піаніста-виконавця включаються в якості його основи музичний слух, почуття ритму, музична пам'ять, здібності читання тексту і охоплення форми музичного твору, музичне мислення, художньо-творча уява і інтерпретаторські здібності. У свою чергу, кожна здібність – складне утворення, що складається з безлічі взаємодіючих компонентів, у тому числі «моментів» загальної обдарованості і особистісних якостей. Трансформуючись у спеціальні музичні здібності, вони сприяють їх розвитку від елементарних до все більш складних складових і забезпечують їх об'єднання в цілісну систему;

- всі музичні здібності розвиваються в умовах тісної взаємодії: не може бути однієї здібності при повній відсутності інших, проте їх якісний розвиток у кожного різний, тому в практиці навчання велике значення набуває питання про те чи інше їх співвідношення і про можливість певного роду компенсації відносно слабких компонентів іншими, більш досконалими. На цьому шляху педагогу надається творча свобода вибору, можливість використання найбільш сильних сторін індивідуальної музичної обдарованості;

- особливе значення в педагогічному процесі має досягнення єдності емоційного і свідомого в розвитку особистості, що значно підвищує психічні можливості студентів і дозволяє педагогу розширювати спектр засобів педагогічного впливу. Це стає можливим завдяки постійному і активному залученню зв'язків музики з життям, загостренню уваги студента на життєвому змісті музики і її виразних засобах, підключенню музичних знань та немусичних асоціацій, виявлення і збагачення музично-художнього і загального життєвого досвіду студента, завдяки особистісному впливу на його духовний світ, що допомагає «заразити» останнього музикою, викликати у нього співпереживання закладеному в творі музичному образу і в кінцевому рахунку виробити емоційно-ціннісний підхід до нього;

- розвиток виконавської майстерності студентів-інструменталістів тісно пов'язаний з їх навчальною діяльністю – він відбувається

«всередині» творчого процесу освоєння і виконання музичних творів, при глибокому «зануренні» в емоційно-змістовний світ творів і виробленні відповідних йому виконавських прийомів.

Отже, виконання музичного твору є і метою, і підсумком діяльності музиканта. При цьому прояв майстерності пов'язаний, в першу чергу, з творчим аспектом виконання, який передбачає створення та реалізацію виконавського образу музичного твору та з розвитком музичних і загальних здібностей студентів. Тому педагог повинен використовувати всі можливості цього процесу для становлення особистості музиканта – постійно пов'язувати завдання виконавського освоєння твору з реалізацією виконавського образу, та вдосконалення фортепіанної майстерності з розвитком загальних і музичних здібностей студентів, які, в кінцевому рахунку, будуть визначати їхнє професійне і творче майбутнє.

Результати дослідження не вичерпують в повній мірі всіх аспектів досліджуваної проблеми. Подальшого дослідження потребують такі напрямки як забезпечення особистісно-орієнтованого підходу до професійної підготовки музикантів-виконавців, розробка навчально-методичного забезпечення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1961. 288 с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. М.: Классика-XXI, 1999. 232 с.
3. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. С.-Пб.: Композитор Санкт-Петербург, 2008. 368 с.
4. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. СПб.: Алтея, 2001. 320 с.
5. Сизова Е. Р. Профессиональная компетентность специалиста-музиканта: структура, содержание, методы развития. Высшее образование. 2007. № 11. С. 36–38.