

Гур'янова Н. М.

старший викладач кафедри музично – інструментальної підготовки вчителя

Зворська Н. А.

старший викладач кафедри музично – інструментальної підготовки вчителя, Харківський гуманітарно – педагогічний інститут

ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ – НАЙВАЖЛИВІШИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Анотація. В статті розглянуті проблеми виховання молодого музиканта, здатного глибоко відчувати та мислити, громадянина, який добре обізнаний з сучасною історією, культурою та мистецтвом. Розкриваються питання підвищення виконавської майстерності та фундаментальних знань з фаху.

Ключові слова: культура, мистецтво, майстерність, фах.

Аннотация. Гурьянова Н.Н., Зворская Н.А. Повышение исполнительского мастерства – важнейший аспект формирования музыкального мышления учителя музыки. В статье рассмотрены вопросы воспитания молодого музыканта, способного глубоко чувствовать и мыслить, гражданина, который хорошо разбирается в современной истории, культуре и искусстве. Раскрываются вопросы повышения исполнительского мастерства и фундаментальных знаний по специальности.

Ключевые слова: культура, искусство, мастерство, специальность.

Annotation Guryanova N.M., Zvorskaya N.A. Perfection of trade carrying out is the most important aspect of forming of musical thought of future music master. In the article the problems of education of young musician able deeply to feel and think are considered, citizen, which well-informed with modern history, culture and art. The questions of increase of trade and fundamental knowledge's carrying out from a profession open up.

Keywords: culture, art, trade, profession.

Постановка проблеми. У сучасних умовах реорганізації музично-педагогічної освіти актуальними залишаються питання ефективної підготовки молодих спеціалістів для подальшої творчої та освітньої діяльності. Задля досягнення поставлених цілей необхідне чітке формування педагогічної позиції викладача, спрямованої на розвиток творчого потенціалу студента. Процес постійного професійного зростання у галузі музичної освіти вимагає активізації до аналізу проблем, притаманних навчально-методичній роботі у класі зі спеціального інструмента, що й визначає актуальність нашої статті, **мета** якої – розкрити сутність виховання студента-музиканта, який досконало володіє виконавською майстерністю. Дати комплексне уявлення про типові труднощі, які зустрічаються на різних етапах навчання.

Виклад основного матеріалу. Виховання виконавської майстерності студента-музиканта невіддільна від виразного вимовлення музики. Для вирішення цієї проблеми перед викладачами постають такі завдання:

- виховання громадянина, духовно багатого, освіченої людини, яка має фундаментальні знання зі свого фаху і добре обізнана з сучасною історією, культурою, наукою, літературою та мистецтвом;

- виховання музиканта, здатного глибоко відчувати і мислити, у якого повинна бути потреба нести музичну культуру в маси, музиканта, який досконало володіє виконавською майстерністю [1, с. 12].

Проблему виконавського музичного мислення слід розглядати як узагальнення вже досягнутого досвіду високохудожніх надбань у виконавському мистецтві, та як один з найважливіших аспектів у формуванні музичного мислення студентів-музикантів, а також як засіб подальшого підвищення художньої культури в цьому жанрі.

Художня змістовність і культура виконання неможливі без розвитку виконавського мислення. Першоджерелом смислового інтонування музичного змісту є мікроструктура музичного твору.

Синтез всіх виражальних засобів втілення музично-образного змісту твору, інтерпретації і явного задуму композитора складає зміст виконавського музичного мислення в його широкому значенні.

Процес смислового інтонування спирається на обов'язкове дотримання певних передумов: по-перше, інтерпретаторського підходу не лише до музичного змісту твору, а й до трактування виконавських виражальних засобів в умовах конкретної інструментальної специфіки; по-друге, максимальної та цілеспрямованої мобільності слухових даних виконавців, з певною спеціалізацією слуху як інструментально-виконавського.

Слід визначити методологічну основу процесу виконавського інтонування в комплексі таких закономірностей:

- всі засоби музичної виразності та виражальні інструментальні засоби допомагають досягти напруженості і співнапруженості, що визначаються

Надійшла до редакції 24.03.2011

художньо-образним змістом музичного твору та його виконавською інтерпретацією;

- органічна єдність образного, теоретичного, інтерпретаторського та психотехнічного аспектів музичного мислення складає основу спів-творчого характеру музично-виконавського мистецтва, визначає формування виконавської майстерності музиканта;
- вузький аспект виконавської техніки зводиться до таких виражальних засобів: темпоритм – динаміка – артикуляція, що визначається художньою доцільністю окремих прийомів гри на інструменті та виконавської техніки в цілому;
- основу техніки інтонowanego смислу складає усвідомленість побудови музичного твору (його мікро- та макроструктури) в нерозривній єдності з закономірностями фізіології та психології втілення й сприймання музичного твору;
- потрібен оптимальний підхід: підлеглість м'язово-рухового, дотикового контролю слуховим, інтонаційно-слуховим художнім цілям і завданням не виключає й рухового аспекту оволодіння окремими навичками, вміннями та прийомами (наприклад: тремоловання й рикошет міха, стрибки, рухливість пальців, гнучкість та еластичність рук тощо).

Художня оцінка інтонаційності даного інструмента і творче переосмислення виражальних засобів та прийомів, що запозичені в суміжних сферах музикування, – один з найважливіших аспектів виконавської культури. Мислення інструментальними засобами – суттєвий елемент виконавського музичного мислення.

Маючи на увазі специфіку композиторського слухання Б.Асаф'єв визначає, що активність слуху полягає в тому, щоб, "інтонуючи" кожну мить засвоєної музики внутрішнім слухом, пов'язувати його з попереднім та наступним звучанням і в той же час встановлювати його співвідношення "арками", на відстанях, поки не відчується його стійкість або недоз'ясованість [4, с.180].

Сказане може бути повністю адресоване й виконавцю, який не лише сприймає внутрішнім слухом близькі й далекі логічні поєднання уявлених звучань, а й реалізує їх, втілюючи в конкретному вимовленні. Виконавський слух, маючи спільні властивості з композиторським, спирається на свої, специфічні ознаки, а саме: на контроль моторики та психотехніки у поєднанні з динамікою реалізації драматургії цілісного композиторського задуму в конкретному звучанні.

Залежно від індивідуального трактування музичного твору, можлива варіантність штрихів, нюансів, акцентуації, педалізація, гучності, тембрів, агогічних відтінків, темпів.

Недосконалість техніки вносить корективи негативного характеру, коли невідповідність між бажаним і реальним звучанням спотворює композиторський задум. Проте виконавське виконання може бути й позитивним, творчим, якщо музикант, додаючи одухотвореність, власні почуття в посередній

за своїми художніми якостями твір, підвищує його естетичну значущість.

Необхідно виробити навички практичного оволодіння власними слуховими даними в класі спеціального інструмента. Інколи студент з так званім середнім слухом за умови максимальної концентрації уваги має помітніші успіхи в мистецтві інструментального інтонування, ніж студент з відмінним чи навіть абсолютним слухом, який не навчився доцільно застосовувати власні музичні дані.

Тому завдання формування виконавської майстерності студента слід звести до вузького, але місткого й перспективного визначення: максимальна активізація слуху поєднана з прогресуючим звільненням діяльності ігрового апарату.

Не применшуючи значення функцій контролю та корекції процесу звучання слід постійно приділяти увагу попереджувальному слуханню, яке мобілізує волю та енергію виконавця, загострює його творче бачення перспективи процесу музичного розвитку, формує цілеспрямованість і доцільність ігрових дій рук, усього технічного апарату, активізує контроль м'язових відчуттів.

Попереджувальне слухання, що походить від почуття інтонації, гармонії, ритму, міри динаміки, артикуляції, виховує у виконавця звукотворчі здібності й артистизм. Таким чином, на всіх етапах і в усіх різновидах музикування – виконання інструктивного матеріалу, розуміння художнього твору, публічний виступ – рушійними факторами є комплексне слух – моторне попередження та оперативне корегування музично-ігрового процесу.

Підеумовуючи вищесказане, можна зробити такі висновки:

- психологічною передумовою набуття виконавської майстерності є попереджувальні та корегуючі уявлення музично-ігрових дій музиканта..
- добре засвоєна навичка комплексного слухомоторного попереджування музично-ігрового процесу сприяє формуванню художньої техніки, повністю підпорядкованої інтерпретаторським намірам виконавця.
- техніка виконавця невіддільна від процесу смислового інтонування.

У розмаїтті функцій виконавського слуху особливо слід виділити його функцію щодо керування динамікою процесу смислового інтонування. Через динаміку здійснюється безпосередній зв'язок одухотвореності музичного розвитку з почуттєвим сприйманням людини. Експресія, темперамент виконавця, його інтерпретаторське мислення без адекватного "матеріального" втілення в динаміці реального звучання не можуть бути сприйнятні слухачем у повному обсязі їх образно-художнього значення. Таке узагальнене тлумачення функції динаміки вимагає уточнення її широкого і вузького значення [6, с. 89].

Динаміка у вузькому, тобто прямому значенні як гучність – найефективніший засіб для створення одухотвореності звучання, гнучкості і вишуканості

нюансування в музиці різноманітного характеру, жанрів, стилів; в експресивності поступового нагнітання емоційного напруження або його послаблення; в контрастності зіставлення різноманітних компонентів фактури.

Широке поняття динаміки означає рівень напруженості звучання, що досягається не лише гучністю, а й іншими виражальними засобами та їх поєднанням. Сюди належать, з одного боку, виконавські засоби

(штрихи, повнота витриманості тривалостей, густина тембру, частота, трелі, агогічні відтінки тощо), з іншого боку, – композиторські засоби (метроритм, лад, гармонія, контрапункт, фактура, інструментування) [4, с. 22].

Отже, на всіх етапах навчання студента-музиканта його слухова увага повинна бути постійно спрямована на вирішення художніх завдань.

Технічні прийоми, навички й уміння безперервно вдосконалюються, бо кожний новий твір містить неповторні аспекти творчих завдань, які, в свою чергу, вимагають від музиканта оригінального синтезу виконавських засобів і прийомів.

Набутий досвід дає підставу визначити, що всі риси особистості студента-музиканта, які характеризують його загальну культуру, виявляються в його виконавській діяльності як певний рівень культури почуттів.

Тільки здатність проникнути в образний світ композитора дозволяє інтерпретатору піднятися у своєму мистецтві до рівня загальнолюдських духовних цінностей і відобразити їх суб'єктивно в конкретній виконавській звукотворчості, вдихнути у виконуваний твір нове життя [5, с. 43].

Але для цього він повинен мати не тільки високу культуру, а й добре розвинутий механізм почуттів: емоційну пам'ять, уміння керувати власними почуттями, настроями, мати здатність емоційно присвоювати образний світ у процесі розгортання драматургії музичного твору.

Висновки. Обізнаність в галузі виконавського мистецтва сприяє підвищенню загальної культури студента. Виконавець повинен мати не тільки високу культуру, а й добре розвинутий механізм почуттів: емоційну пам'ять, уміння керувати власними почуттями, настроями, мати здатність емоційно присвоювати образний світ у процесі розгортання драматургії музичного твору.

Література:

1. Алексеев І.О. Викладання гри на баяні. – К., 1987. – с 12.
2. Алексюк А.М. Експериментальне впровадження технічної модульної організації навчання у вищій школі II Проблеми вищої школи. – Вин. 79. Вища школа, 1994. – с 19.
3. Горенко Л.С. Робота баяніста над музичним твором // Методичні поради. К.: Музична Україна, 1982. – с 5.
4. Гунсбург Л.С. Про роботу над музичним твором. -4-е видання. – М: Музика, 1981. – с 22.
5. Давидов М.І. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. – К.: Музична Україна, 1997. – с 43.
6. Євдокимов В.І., Покроєва Л.Д., Агамова Т.П., Луценко В.В. Самостійна робота студентів // Навчальний посібник. – Харків, 2004. – с 89.
7. Сікорський Г.В. Якість вищої освіти – основна вимога Болонського процесу. – Освіта, 2004. – с 49.