УДК 378.147:78
DOI 10.31654/2663-4902-2019-PP-1-55-61

Ревенчук В. В.
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ УЧНІВ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Стаття присвячена розкриттю складної психолого-педагогічної та мистецької проблеми – формуванню музично-виконавської майстерності учня у процесі його навчання у початковому спеціалізованому навчально-мистецькому закладі.
Серед проблемного кола питань, що розробляються вченими з означеної проблеми, виокремлено ті, що стосуються музично-виконавської підготовки у класі музичного інструмента, а саме: особливостей сприймання й відтворення учнем мелодії, усвідомлення ним специфіки інструмента та розуміння важливості виконавських засобів вираження для передачі художнього змісту музичного твору.
Акцентуються завдання, які стоять перед викладачем музично-виконавського класу, для досягнення учнем певного рівня виконавської майстерності: виховання мотивації до підвищення виконавського рівня та спрямування уваги на передачу художнього змісту твору, забезпечення логічної послідовності у набутті учнем виконавськими уміннями й навичками, формування дбайливого ставлення до нотного тексту та недопущення неточностей у грі, усвідомлення важливості психологічної зібраності у процесі виконання музичного твору, активізація музичного мислення, навчання навичок релаксації у виконавському процесі.
Підкреслюється необхідність цілеспрямованого педагогічного керування процесом формування музично-виконавської майстерності учня та спрямованості практики початкового музичного навчання на творчу самореалізацію учня у музичному виконавстві.
Ключові слова: майстерність, виконавська майстерність, формування музично-виконавської майстерності, початкове музичне навчання, аспекти впливу на учня.

Постановка проблеми. У сучасних умовах з'являється тенденція переосмислення деяких традиційних підходів до мистецької освіти та появи нових освітніх технологій. Повною мірою це стосується і початкової мистецької педагогіки. Незважаючи на ґрунтовні теоретичні і практичні напрацювання у цій галузі, методичні знахідки іноді виявляються недостатньо ефективними для подолання проблем, які виникають у сучасній масовій музично-педагогічній практиці. Зокрема, спостерігаються протиріччя між художніми намірами юних музикантів та їх виконавськими можливостями – як технічними, так і психолого-педагогічними; між ускладненням фактури музичних творів сучасних композиторів та педагогічними напрацюваннями у питаннях постановки виконавського апарату тощо. Незважаючи на значні досягнення, які демонструють виступи юних музикантів на різного роду конкурсно-фестивальних змаганнях, на наш погляд, можна говорити про недостатній рівень музично-виконавської майстерності учнів та недостатню увагу до її формування у музично-виконавських класах закладів мистецької спеціалізованої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен *майстерності* дістав досить ґрунтовне наукове висвітлення у психолого-педагогічній (І. Зязюн, А. Козир, В. Пєтрушин та інші), музикознавчій (М. Давидов, В. Білоус та інші), музично-педагогічній (В. Федоришин, Н. Барсукова, І. Мостова та інші) літературі. Аналіз проблем формування виконавської майстерності здійснено у галузі теорії та історії музичного виконавства (Б. Асаф'єв, Г. Коган, О. Гольденвейзер, Г. Нейгауз, Г. Ципін та інші).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на значний інтерес вчених та музикантів-практиків до проблеми формування виконавської майстерності, існуючі наукові розвідки стосуються переважно навчально-виховного процесу середньої та вищої школи і не розглядаються в аспекті музично-виконавської підготовки учня. Ігнорування цієї важливої, на наш погляд, проблеми веде до нівелювання мотивації учня до підвищення свого виконавського рівня та особистісного знецінювання результатів його виконавської діяльності, а відтак вимагає спеціально спрямованого наукового підходу. Сенс такого підходу полягає у досягненні відповідності існуючим загальновизнаним виконавським критеріям та дотримання їх у практиці початкового музичного навчання.

Метою нашої **статті** є виявлення існуючих тенденцій у початковій музичній практиці з означеного питання та виокремлення тих аспектів виконавської підготовки, які, на наш погляд, є важливими для формування музично-виконавської майстерності учнів у навчальних закладах позашкільної мистецької спеціалізованої освіти.

Виклад основного матеріалу. Музично-виконавська підготовка учня у початковому спеціалізованому навчально-мистецькому закладі – це багатоаспектний процес, який містить у собі як об'єктивні, так і суб'єктивні чинники; вимагає від викладача детального вивчення здібностей учня, створення сприятливих умов для максимального розвитку його творчих можливостей та досягнення упродовж навчання певного рівня музично-виконавської майстерності. Звичайно, недоцільно говорити про майстерність гри учня-початківця, тут мова йтиме лише про рівень оволодіння навичками гри. Але, на наш погляд, встановлення мети – досягнення певного рівня виконавської майстерності – буде тим визначальним чинником, який активізуватиме процес інструментально-виконавської підготовки учня.

Майстерність гри формується у процесі навчання в інструментальному класі та полягає у навчанні учня музичного виконавства. На відміну від інших видів мистецтва, характерною рисою музичного виконавства як мистецтва є його постійна змінюваність. Музичний твір існує реально лише у момент його звучання, а для того щоб почути його знову, потрібне повторне (нове) відтворення. За Г. Коганом, музичне виконавство є "умінням відтворювати музичний твір", тобто заново його відроджувати [5, с. 5].

Досліджуючи виконавські проблеми, сучасні вчені пропонують розуміння виконавського мистецтва як самостійної творчої практики, яка закріплює, відтворює та розвиває людський музичний досвід; як процесу реалізації накопиченого у письмових носіях композиторського досвіду та його трансляції через діалогічне спілкування зі слухачем. Способом встановлення такого діалогу є актуальне інтонування як творча діяльність виконавця, своєрідне звернення до конкретної слухацької аудиторії. Фактично "музичне виконавство є аналогом усного мовлення, яким передбачено використання мови в реальному часі on_line. Нотний текст, навпаки, пов'язаний із феноменами типу off_line як засобом збереження та впорядкування, тобто "архівації" інформації" [2, с. 3–7].

Перетворення виконавцем "написаного" тексту відбувається залежно від того, що саме у процесі комунікації зі слухачем потрапляє у центр його уваги (тобто залежно від того, про що думає виконавець). Переінтоновуючи музичний твір, виконавець "не просто відтворює композиторський продукт, а створює його звуковий еквівалент". Звертаючись до слухачів, він намагається викликати у їхньому світі зміни відповідно до своїх інтенцій [2, с. 9].

Відтворення музичного твору – це дуже ємке поняття. Щоб відтворювати музичний твір, виконавець (учень) повинен досконало знати те, що йому потрібно відтворити, тобто дуже детально володіти значним обсягом теоретичного знання. Однак, як свідчить практика, досить часто учень обмежується слуховою пам'яттю для вивчення музичного твору. Безумовно, розвинений слух і музична пам'ять є суттєвою підмогою в оволодінні невеликим і нескладним музичним твором, але недостатньо надійною опорою для опанування більш складним і об'ємним твором. Опора лише на слухову пам'ять допускає вкраплення дрібних виконавських похибок, які у процесі вивчення твору мають тенденцію до накопичення, а відтак створюють можливість появи певних викривлень в його інтерпретації.

Отже, одним з найголовніших моментів у процесі оволодіння музичним твором є опора на нотний текст, який є орієнтиром, базою для пізнання твору. Тобто з перших етапів навчання в інструментальному класі викладач має цілеспрямовано формувати в учня дбайливе ставлення до нотного тексту та недопущення неточностей у його оволодінні. Крім цього, таке ставлення до нотного тексту сприятиме ґрунтовнішому засвоєнню теоретичної інформації, адже музично-теоретична підготовка є базою загального музичного розвитку учня та основою формування у нього азів виконавської майстерності.

Водночас слід пам'ятати про відносність нотного запису та багатоваріантність його тлумачення, адже "нотний запис доносить до нас не цілісний твір у всій повноті його складових елементів, а лише узагальнене вираження, його схему" [5, с. 12]. Музичний твір, як живий організм, весь час змінюється, кожне його виконання є іншим. Відтак завданням музично-виконавського процесу є знаходження межі між відповідністю авторського нотного тексту та внеском виконавця у інтерпретацію музичного твору, яка є завжди індивідуально особливою, але має відповідати певним вимогам. Тобто кожне виконання музичного твору – це творчість, але міра привнесення виконавцем свого "Я" має відповідати об'єктивним закономірностям, загальноприйнятим виконавським відповідностям – жанровим, стильовим тощо.

В історії музичного виконавства були часи, коли майстерність музиканта оцінювалася лише його технічним рівнем. Захоплення вдосконаленням техніки привело до зменшення художньої цінності виконання та неврахування індивідуальності самого виконавця. Видатні музиканти (Ф. Бузоні, І. Гофман, А. Рубінштейн та інші) ратували за змістовність та індивідуальність інтерпретування музичних творів, підпорядкованість виконавської техніки художнім завданням. Інтерпретація – це не копіювання, а відтворення музики, творення її заново; це зараження слухача її змістовністю й мелодичною красою, а не лише віртуозністю й ефектністю. Майстерність виконання музичного твору полягає саме в тому, щоб не помічати технічності. А. Гольденвейзер вказував, що технічні ресурси виконавця мають підпорядковуватися його художнім намірам. Тільки за такого підходу музикант може захопити слухача своїм виконанням [3, с. 130]. За Г. Ципіним, майстерність – це не бравурність виконання, а здібність до відтворення на клавіатурі інструмента тих звукових образів, які тісняться в голові художника [7, с. 113–114].

Технологія формування музично-виконавської майстерності ґрунтується на вихованні виконавських умінь – як технічних, так і художніх. Саме розвинутість виконавських умінь забезпечуватиме музично-виконавський потенціал кожного учня. Безумовно, у практиці виховання юних музикантів робота над технікою має велике значення. Однак у процесі формування технічних навичок слід наголошувати на пріоритетності художнього над технічним. Техніка – це всього лише дуже важливий засіб передачі змісту музичного твору.

Загальновідомим є факт, що важливим елементом музично-виконавської підготовки учня є правильна постановка рук та вдосконалення рухово-технічного апарату. Сучасний освітній процес характеризується напруженістю, яка виникає не лише у результаті постійного зростання вимог до його організації. Інформаційна насиченість навколишнього середовища, суцільна комп'ютеризація зумовлює психологічну і фізичну напруженість учнів, яка нікуди не зникає у процесі навчання музики. Крім цього, виконання музичного твору вимагає фізичної (мускульної) активності виконавця. Відтак важливим завданням педагога є постійна робота над виконавським апаратом з метою уникнення психофізіологічного напруження та м'язової скутості, які виникають у процесі гри та можуть серйозно гальмувати майстерність виконання. Натомість значну увагу слід приділяти чинникам, які спонукають до релаксації у процесі виконання та відпрацювання технічних моментів.

Крім цього, музично-виконавський процес вимагає не лише значного фізичного, але й підвищеного психічного і емоційно-енергетичного напруження, яке зумовлюється художнім змістом музики та необхідністю його емоційного втілення. У зв'язку з цим суто фізичне розслаблення після виконання музичного твору має корелюватися з психологічною релаксацією. Такі конкретні педагогічні установки, спрямовані на оптимізацію музично-виконавського апарату, сприятимуть фізичному

й психічному розвантаженню виконавця, а відтак підвищенню його виконавської майстерності. На наш погляд, наголошення на цих особливостях музичного виконання сприятиме релаксації учня та не буде створювати додаткових негативних моментів фізичного й психологічного напруження.

Робота над технічним апаратом – це не лише розвиток швидкості, гнучкості і спритності виконання. Паралельно ця робота має включати формування в учня навичок розслаблення, вивільнення зайвого напруження – як фізичного, так і психічного. Тільки поєднання цих сторін технічного розвитку сприятиме вдосконаленню технічної майстерності учня. Учень має усвідомлювати, що розслаблення може бути як короткочасним (у момент цезур, пауз, переносів рук, змін фактури, динаміки тощо), так і повним (в кінці виконання музичного твору). Викладач повинен концентрувати увагу учня на таких моментах та вчити його використовувати їх для короткочасного фізичного і психічного відпочинку. Особливої актуальності дані уміння набувають у процесі виконання віртуозних та технічно складних музичних творів. Відтак оволодіння виконавською технікою виступає важливим аспектом формування виконавської майстерності.

Майстерність виконання музичного твору значною мірою залежить від вибору виконавцем виражальних засобів. На кожному музичному інструменті засоби вираження мають свою специфіку, тому при дослідженні проблеми формування виконавської майстерності слід акцентувати увагу учня на специфічних для даного інструмента засобах музичного вираження.

Найперше учень має усвідомити, що головним засобом на будь-якому інструменті є мелодія, яка передається через інтонацію та має свої ладові й ритмічні особливості. Мелодія невіддільна від гармонії й заключна у певну форму (структуру). Разом усі засоби вираження утворюють єдиний комплекс, складові якого спрямовані на створення певного характеру звучання (тобто несуть в собі "єдність логічно-поняттєвого і емоційного значень" [6, с. 159]). Інакше кажучи, засоби музичного вираження – це все те, що написано в нотах – мелодія, лад, тональність, ритм гармонія, форма тощо. Засоби музичного вираження виступають основою для виконавського відтворення музичного твору.

Однак майстерність виконання більшою мірою залежить від комплексу виконавських засобів вираження, тобто всього того, що залежить від виконавця – динаміки, артикуляції, тембру, агогіки, темпу тощо. Ці засоби музичного вираження є мінливими і повністю залежать від виконавця. Виконавець має відібрати такі засоби та прийоми інтонування, які допоможуть йому донести до слухача своє розуміння музики та викликати у нього емоційний відгук на твір. Досягнення такого своєрідного "взаєморозуміння" в осягненні музичного твору є показником майстерності виконавця.

Робота виконавця над музичним твором починається з його сприймання, знайомства, декодування й осягнення авторського тексту, а закінчується безпосереднім виконанням твору, тобто відтворенням його смислу через виконавське інтонування. Учневі слід постійно тлумачити, що зміст музичного твору передається через інтонування мелодії, тобто від того, як учень проінтонує ("розкаже") мелодію, залежить відтворення (чи невідтворення) змісту музичного твору. За висловом Б. Асаф'єва, музика є "мистецтвом інтонованого смислу" [1, с. 332], значить смисл музики передається через інтонацію, інтонація є носієм художнього смислу, який об'єктивується у виконавській інтерпретації. Через інтонацію передаються емоції, психічний стан людини. С. Шип трактує інтонацію як "найважливіший, основний засіб художнього відображення дійсності" [8, с. 72].

Передача виконавцем інтонаційності музичного мистецтва має на кожному інструменті свою специфіку. Осмислення музикантом цієї специфіки є основою формування виконавської майстерності. Так, у процесі навчання гри на фортепіано учневі слід постійно наголошувати на специфіці фортепіанного звукоутворення – кожен звук незмінно затихає, тому вимагає активного слухового контролю й намагання максимально "вокалізувати" мелодичну лінію, щоб подолати т. з. "ударність" фортепіанного звуку. Слух повинен контролювати всі елементи музичної тканини, однак особливий контроль має бути за мелодичними інтервалами, які є

"показниками інтонаційного напруження" (Б. Асаф'єв). І чим більший інтервал, тим більше інтонаційне напруження, яке виконавець не може не показувати.

Майстерність виконання музичного твору значною мірою залежить від особистісних якостей музиканта та *способу його мислення*. У процесі гри на будь-якому інструменті виконавець міркує не лише образно, але й про різні аспекти музичного твору – мелодію, метро ритм, артикуляцію, темп, тобто відчуває твір інтонаційно, тактильно, динамічно, темброво тощо. Виконавське мислення є синтезом усіх виражальних засобів, які допомагають інтерпретувати музичний твір. М. Давидов виділяє такі аспекти мислення музиканта-виконавця – змістово-образне, асоціативне, жанрово-стильове, інтерпретаційне, технологічне та культурологічне [4, с. 95].

Натомість мислення піаніста має бути деякою мірою універсальним. Він має міркувати як вокаліст, тобто контролювати слухом проведення мелодичної лінії ніби "на одному диханні", встановлення й дотримання цезур як логічних меж між фразами. Піаніст повинен мати уявлення про темброве звучання багатьох інструментів та мислити темброво у різних регістрах (регістр віолончелі й контрабаса, специфічне звучання гобоя, флейти, скрипки, органа тощо) для досягнення тембрового розмаїття. Формуванню уявлень піаніста про поступовість динамічних хвиль сприятимуть деякі знання про специфіку баянної гри та діяльність оркестрового диригента, який має безмежні можливості темброво-динамічних змін тощо.

Отже, музично-виконавська майстерність є однією з важливих особистісних характеристик учня інструментально-виконавського класу; якістю, яка акумулює рівень його музичної творчості та здатність до самовираження у процесі інтерпретації музичних творів. Рівень майстерності його виконання зростатиме відповідно до суми таких складових, як: володіння значним обсягом теоретичного знання, правильна постановка рук та постійне вдосконалення рухово-технічного апарату, адекватність "прочитання" нотного тексту та глибина його розуміння, свідомий вибір комплексу засобів музичного вираження, осмислення специфіки інструмента, музично-слухова активність в інтонуванні, мисленнєва активність тощо. Тільки за умови цілеспрямованого педагогічного керування процесом навчання учня в інструментальному класі у нього формуватимуться основи виконавської майстерності, зростатиме мотивація до її підвищення й досягнення певного рівня.

Висновки і перспективи подальшого дослідження проблеми. Питання, висвітлені в даній статті, жодним чином не вичерпують проблеми формування музично-виконавської майстерності учня. Подальшої розробки потребують питання оптимізації освітнього процесу у виконавських класах початкової ланки музичного навчання, виявлення взаємозв'язків між змістом музичних творів та знаходженням відповідних виразових виконавських засобів, розширення кола знань, пов'язаних з формуванням музично-виконавської майстерності учнів, тощо.

Література

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. *Интонация* Л., 1971. С. 211–365.

2. Вєркіна Т. Актуальне інтонування як виконавська проблема: автореф. дис. … канд. мистецтв.: 17.00.03. Одеса, 2008. 16 с.

3. Гольденвейзер А. Советы педагога-пианиста. *Пианисты рассказывают.* Вып. 1. Москва: Музыка, 1990. С. 119–132.

4. Давидов М. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2013. Вип 7. С. 93–118. *Серія "Мистецтвознавство".* URL: http://dspu.edu.ua/youngsc/AQGS/2013_7/Art/93-118.pdf (дата звернення: 20.03.2019).

5. Коган Г. Музыкальное исполнительство и его проблемы. *Избранные статьи.* Москва: Сов. композитор, 1972. Вып. 2. 265 с.

6. Раппопорт С. Искусство и эмоции. Москва: Музыка. 1968.

7. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие для студ. Москва: Просвещение, 1984. 176 с.

8. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: навч. посіб. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.

References

1. Asafev, B. V. (1971). *Muzykalnaia forma kak protsess* [Musical form as a process]. *Intonationyia*. Leningrad. 2, 211–365 [in Russian].

2. Vierkina, T. (2008). Aktualne intonuvannia yak vykonavska problema [Topical intonation as a performance problem]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odesa [in Ukrainian].

3. Holdenveizer, A. (1990). *Sovety pedahoha-pyanysta* [Piano Teacher Tips] *Pyanysty rasskazyvaiut – Pianists tell*. Moskva. 1, 119–132 [in Russian].

4. Davydov, M. (2013). Aspekty fakhovoho myslennia muzykanta-vykonavtsia [Aspects of professional thinking of the performing musician] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. *Seriia "Mystetstvoznavstvo" – Topical issues in the humanities. Series "Art Studies".* (7). 93–118. URL: http://dspu.edu.ua/youngsc/AQGS/2013_7/Art/93-118.pdf. [in Ukrainian].

5. Kohan, H. (1972). Muzykalnoe yspolnytelstvo y eho problemy [Musical performance and its problems] *Yzbrannye staty – Featured Articles.* Moskva: Sov. kompozytor. 2. [in Russian].

6. Rappoport, S. (1968). *Yskusstvo y emotsyy* [Art and emotions]. Moskva: Muzyka [in Russian].

7. Tsypyn, H. M. (1984). *Obuchenye yhre na fortepyano* [Piano training]. Moskva: Prosveshchenye [in Russian].

8. Shyp, S. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do styliu* [Musical form from sound to style]. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].

Ревенчук В. В.
кандидат педагогических наук, доцент кафедры инструментально-исполнительской подготовки Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО УЧЕНИКОВ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Статья посвящена раскрытию особенностей формирования музыкально-исполнительского мастерства ученика в процессе обучения в начальном специализированном учебно-художественном заведении. Акцентируются задачи, стоящие перед преподавателем музыкально-исполнительского класса для достижения учеником определенного уровня исполнительского мастерства. Подчеркивается необходимость целенаправленного педагогического управления указанным процессом в практике начального музыкального обучения.
Ключевые слова: мастерство, исполнительское мастерство, формирование музыкально-исполнительского мастерства, начальное музыкальное обучение, аспекты воздействия на ученика.

Valentyna Revenchuk
Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor, Department of Instrumental-Performing Preparation, Nizhyn Mykola Gogol State University

PEDAGOGICAL ISSUE OF STUDENTS' MUSIC PERFORMING EXCELLENCE

The article highlights a complex psychological and pedagogical issue of artistic nature: the formation of musical and performing skills of students in the process of their training at elementary specialized artistic institution.

Among the problematic range of issues developed by researchers on this question are those that are related to musical-performing training at class of music instrument, namely: features of perception and reproduction of the melody by a student, understanding the specificity of the instrument and understanding the importance of expressive means for the communication of artistic content of the musical composition.

The tasks faced by the teacher of music performing class to achieve a certain level of performing skills by a student are following: to raise motivation to increase the performing level and focus on the expression of the artistic content of the work, to

ensure the logical sequence in acquiring the student's abilities and skills, to form a proper attitude to the musical text and prevent inaccuracies in the performance, to be aware of the necessity of psychological concentration in the process of performing a composition, to activate musical thinking, learning relaxation skills in performance.

The author emphasizes on the necessity of purposeful pedagogical control of the formation of musical and performing skills of a student and the orientation of the practice of elementary musical training to the creative self-realization of a student in the musical performance.

Key words: mastery, performing skill, formation of musical-performing skill, elementary musical education, aspects of influence on the student.