

# ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТУДЕНТІВ ЗНАННЯМИ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

**Сливко С. А.**

*У статті обґрунтовується важливість знань щодо художньо-сміслової організації музичних творів. Розглядається найбільш оптимальний спосіб забезпечення студентів знаннями для активізації музичного слуху в процесі інструментально-виконавської підготовки.*

Важливим напрямком фахової підготовки студентів мистецьких спеціальностей педагогічних вузів є інструментально-виконавська підготовка, що знайомить з музично-виконавськими традиціями, зорієнтована на розвиток творчого потенціалу студентів, забезпечує формування музично-виконавських умінь і навичок. Невід'ємною складовою інструментально-виконавської підготовки є забезпечення студентів знаннями, необхідними і достатніми для вивчення й художньо-довершеного виконання музичних творів. Виходячи із завдань інструментально-виконавського навчання, знання мають виступати теоретичною основою повноцінного осягнення музичних творів, формування уявного художньо-інтерпретаційного бачення та його адекватного озвучення у матеріально-звуковій музично-виконавській формі.

Поняття «знання» в загальнонауковому розумінні розкривається у двох основних значеннях: широкому та вузькому. Під знаннями у широкому значенні розуміється узагальнений досвід людства, що відображає різні сторони дійсності у вигляді фактів, правил, висновків, закономірностей, ідей, теорій. Знання у вузькому значенні є формою існування й систематизації результатів пізнавальної діяльності окремої людини, що виявляється в особистісному баченні, розумінні, тлумаченні тощо [4].

До проблеми видової різноманітності знань, їх якісних характеристик, специфіки засвоєння знань зверталися ряд науковців (Ю.Бабанський, М.Данилов, В.Краєвський, І.Лернер, М.Скаткін, Н.Чайченко та ін.).

Науковці розрізняють декілька різновидів знань, зокрема, базові знання, спеціальні, методологічні, оцінні тощо. До базових знань належать основні терміни, поняття, що уможливають розуміння знаків, текстів, висловлювань. До спеціальних знань відносяться знання про сукупність та специфіку об'єктів, явищ, процесів певної предметної галузі. Методологічні знання є знаннями про способи діяльності, алгоритм дій, методи пізнання. Оцінні знання – це знання про норми ставлення до різних явищ життя, предметів оточуючої дійсності, до тієї чи іншої діяльності.

Знання відзначаються певними якісними характеристиками: повнотою, системністю, усвідомленістю, дієвістю тощо. Повнота знань виявляється у кількості знань, необхідних для розуміння предмету вивчення; системність знань – у їх упорядкованості за обраним принципом. Усвідомленість знань полягає у розумінні зв'язків між набутими знаннями, у прагненні їх поповнювати. Дієвість знань передбачає уміння оперувати ними, швидко знаходити варіативні способи застосування із зміною ситуації [4, с. 6–9].

У процесі будь-якої діяльності наряду із урахуванням різновидів знань та їх якісних характеристик, необхідним є визначення змісту знань. Згідно бачення науковців (Д.Богоявленський, В.Давидов, Д.Ельконін, М.Махмутов, Н.Менчинська, М.Скаткін та ін.), зміст знань визначається структурною будовою діяльності, а відтак, стосується предмету діяльності, мети й кінцевого продукту діяльності, засобів та контролюючого механізму діяльності.

Ключовими знаннями, як відмічають науковці, є знання про *предмет діяльності* в цілісності всіх його складових елементів, характерних якостей, основних закономірностей тощо. Це повною мірою стосується знань у процесі музично-виконавської діяльності.

Предметом спрямування музично-виконавської діяльності виступає *музичний твір* – складне художньо-смісловіє явище, носій ідеального художнього образу.

Робота над вивченням музичного твору вимагає від виконавця володіння широким спектром різнобічних знань. Ці знання, за словами ряду науковців (Л.Арчажнікова, В.Крицький, В.Москаленко та ін.), охоплюють так звані загальні та спеціальні знання. Загальними є знання щодо естетичних особливостей епохи, специфіки стилю композитора, історичних передумов написання твору; спеціальні знання стосуються музичної мови, будови музичних творів, засобів художньої та виконавської виразності тощо.

Ряд науковців вказують на важливість таких спеціальних знань, що уможлиблюють підхід до твору як *художньо-сислового явища* зі складною інтонаційно-драматургічною організацією. Основними складовими інтонаційно-драматургічної організації твору, виходячи із сучасних досліджень з психології музичного сприймання (В.Медушевський, Є.Назайкінський, К.Руч'євська), є музично-інтонаційні, художньо-образні та логіко-драматургічні елементи, які й виступають предметом спеціального засвоєння у процесі навчання.

*Під музично-інтонаційними* елементами твору розуміються специфічні засоби музичної виразності, що відображають характер інтонації, динаміку руху, просторові відчуття, жанрові й стильові особливості тощо.

Базовими знаннями, які мають засвоїти студенти, є знання про типи музично-інтонаційних елементів. До основних ми віднесли: безпосередньо-чуттєві елементи, що виражають емоційні стани, просторові відчуття, динамічні прояви життєдіяльності людини; предметно-зображальні, що зводяться до передачі звукових ефектів, до звукозображення чи імітації звуків дійсності; узагальнено-типізовані, що відтворюють риси різних жанрових інтонацій, типових ознак стилю композитора чи музичного напрямку.

Необхідними також є знання про часові межі музичних інтонацій та їх граматико-конструктивне вираження. Часові межі інтонацій є нестабільними, варіативними і в граматичному плані можуть простягатися від одного звука до системи творів одного стилю. Найменшими є інтонації протяжністю в

ритмоформулу, мотив, фразу, найширшими – інтонації індивідуальних композиторських стилів, які визначають художню своєрідність багатьох творів одного автора [2, с. 48].

Поряд із знаннями про музично-інтонаційні елементи твору студенти мають засвоїти знання про елементи, що «кодують» художню інформацію про музичні образи, персонажі, дії і розглядаються як *художньо-образні*.

Синтез художньо-образних елементів знаходить своє оформлення у художніх епізодах, що характеризуються завершеністю музичного висловлювання, відображенням одного музичного персонажу, єдиного емоційного стану тощо. Тому важливою є інформація про сутність художньо-завершених епізодів та визначення їх меж, що дозволяє розглядами епізод, з одного боку, як закінчену смислову одиницю, а з іншого – як структурну складову художнього цілого.

Окрім того, необхідною є інформація про ранжування художньо-образних елементів, що входять до завершеного епізоду. Художньо-образні елементи в епізоді знаходяться в певних смислових співвідношеннях: одні набувають домінантних ознак у смисловому значенні, інші – несуть другорядні ознаки, розкривають лише окремі смислові грані, конкретизують чи уточнюють контекстні значення домінантних елементів.

Виділення художньо-завершених епізодів у творі потребує інформації про їх граматико-конструктивне вираження. Зазвичай, художньо-завершені епізоди співпадають із невеликими за обсягом музичними побудовами: музичним реченням, музичним періодом. Виділення ряду епізодів дозволяє прослідкувати логіку музичної думки, розвиток художніх образів, розгортання змістовних процесів.

В органічній єдності зі знаннями музично-інтонаційних та художньо-образних елементів є знання, що визначають можливість розуміння *музичної драматургії твору*.

Базовими є знання про основні родові організації музичних творів: ліричну, драматичну та епічну, які відзначаються специфічним предметом відображення, рушійними силами та принципом розвитку.

Так, предметом відображення ліричної організації є одна «музична подія», емоційний стан чи явище, всередині яких можливі переходи, нюанси, контрасти. Рушійною силою виступає авторське висловлювання про одномоментне безпосереднє враження, стан. Принцип розвитку ліричної родової організації є внутрішньо-тематичним, варіантно-варіаційним при збереженні наявного емоційного стану чи настрою.

Драматичний рід організації зорієнтований на різнобічне зображення людини, подій та явищ, а відтак тяжіє до засобів інших видів мистецтв, до художнього синтезу. Для драматичного роду організації характерним є внутрішній конфлікт, що розгортається на основі протиставлення, взаємодії, трансформування основних та другорядних діючих сил (ідей, персонажів). З огляду на це, принципом розвитку драматичного роду організації є саморозгортання конфліктної драматургії.

Предметом відображення епічної організації є розповідь, опис подій, що віддалені від оповідача у часі. Рушійною силою даного типу драматургічної організації є оповідач, який може переривати перебіг подій, повертати його назад, спиняти з метою висловлення власної думки. Тому принцип розвитку зумовлюється логікою оповідача і може чергуватися з різними відступами, ліричними епізодами, авторськими музичними коментарями [5].

Засвоєння знань щодо родової організації музичних творів є необхідною теоретичною основою осмисленого сприймання твору як художньо-сміслової цілісності.

Відтак, з метою глибокого проникнення в художньо-образний зміст музики та адекватного представлення результату в музичному виконанні студенти мають оволодіти знаннями основ художньо-сміслової організації

музичних творів та вільно оперувати цими знаннями при вивченні творів на заняттях з інструментально-виконавської підготовки.

Забезпечення студентів знаннями, як доводить сучасна педагогічна наука, може здійснюватися у декілька способів, зокрема, під час теоретичного викладу, напрацювання практичних умінь і навичок, самостійного вивчення матеріалу, дистанційної передачі інформації тощо.

З метою забезпечення студентів знаннями основ художньо-сміслової організації музичних творів можуть бути використані всі вищезазначені способи. Однак найбільш ефективним способом, на наше переконання, є надання знань під час безпосереднього *вивчення музичних творів на заняттях з основного музичного інструменту*.

Оскільки вивчення музичного твору є складним процесом, що включає діяльність художнього осягнення та діяльність виконавського втілення, знання важливо надавати студентам не окремим теоретичним блоком, а під час означених видів діяльності. У такий спосіб знання стануть органічною складовою виконавської діяльності студентів, теоретичною основою для реалізації виконавських дій та перебуватимуть в органічній єдності із музично-виконавськими вміннями й навичками.

Теоретичним підґрунтям нашої позиції є психолого-педагогічні дослідження щодо надання знань у процесі навчання (Д.Богоявленський, П.Гальперін, В.Давидов, Д.Ельконін, М.Махмутов, М.Скаткін, Н.Тализіна та ін.).

Зокрема, Н.Тализіна переконана, що засвоєння знань, необхідних для повноцінної діяльності, має відбуватися не окремо, уособлено, а в процесі формування конкретної діяльності, під час виконання певних дій, набуття необхідних умінь і навичок. «Знання повинні не протирічити вмінням, а розглядатися як їх складова частина. Знання не можуть бути ні засвоєні, ні збережені поза дій того, хто навчається, ... знати – це завжди виконувати якусь діяльність чи дію, пов'язану з даними знаннями».

У результаті такого підходу, продовжує дослідниця, «замість двох проблем – передати знання і сформувати уміння по їх застосуванню – перед навчанням стоїть одна: сформувати такі види діяльності, які з самого початку включають в себе задану систему знань і забезпечують їх застосування у завчасно передбачених умовах» [3, с. 11].

Подібної точки зору щодо надання знань дотримується П.Гальперін, який відмічає: «засвоєння знань представляє собою процес засвоєння дій по застосуванню знань». Надання знань у процесі навчання науковець розглядає як невід’ємний компонент процесу формування розумових дій. Акцент робиться не стільки на процесі актуалізації чи отриманні знань, скільки на процесі формування розумових дій, невід’ємним компонентом якого є забезпечення необхідними і достатніми для реалізації дій знаннями. Одиницею змісту навчання науковець вважає не окремо взяті знання, уміння й навички, а розумові і практичні дії, які об’єднують у собі знання про предмет вивчення та уміння і навички, що є способом дії з цим предметом на основі знань [1].

Незаперечним є той факт, що студенти мистецьких спеціальностей володіють певним обсягом знань, в тому числі й знаннями щодо специфіки художньо-сміслових елементів, їх типології, характерних ознак тощо. Ці знання студенти отримують, як правило, у процесі вивчення дисциплін художньо-естетичного, музично-історичного, музично-теоретичного циклів.

Однак, як доводить аналіз практики музичного навчання, знання, засвоєні студентами на цих дисциплінах, або ж опосередковано стосуються музичного виконавства, або ж є недостатніми для повноцінної роботи з музичним твором як художньо-смісловим явищем. Це зумовлюється насамперед тим, що забезпечення студентів знаннями на теоретичних дисциплінах здійснюється у відповідності з метою конкретно взятої дисципліни, предмету її вивчення, логіки побудови тощо. Окрім цього, знання на теоретичних дисциплінах, згідно навчальних планів, надаються

впродовж тривалого часового терміну – одного чи декількох навчальних семестрів.

Це спричинює певні недоліки у процесі роботи з музичними творами на заняттях з основного музичного інструменту. З одного боку, студенти не в змозі оперативно актуалізувати знання, набуті на теоретичних дисциплінах; а з іншого боку, не володіють повним обсягом необхідних знань. У результаті, недостатність знань у процесі вивчення творів негативно позначається на художньо-пізнавальному процесі, продуктивності музично-виконавських дій і, відповідно, на активізації музичного слуху студентів.

Тому вже на перших заняттях з музично-виконавської підготовки актуальним є забезпечення студентів знаннями, необхідними й достатніми для усвідомленого виокремлення художньо-сміслових елементів твору, повноцінного осмислення художньо-образного змісту твору, адекватного втілення результату осмислення в музичному звучанні, ретельного контролю художньої довершеності виконання.

*Підсумовуючи вищезазначене відмітимо, що забезпечення студентів знаннями щодо художньо-сміслові організації музичних творів безпосередньо у процесі їх вивчення дозволить самостійно виділяти художньо-значущі елементи твору, осмислювати їх в узагальнених і контекстних значеннях, обґрунтовувати музично-слухові уявлення про твір, виділяти ключові напрямки контролю музичного виконання. Це стане теоретичним підґрунтям усвідомленої слухової зосередженості у музично-виконавському процесі, осмисленого самоконтролю музично-виконавського процесу й результату, а відтак, музично-слухової активності студентів.*



## Література

1. Гальперин П. Я. Формирование умственных действий и понятий / П. Я. Гальперин. – М. : Педагогика, 1965. – 240 с.
2. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посібник / О. Я. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 248 с.
3. Тализіна Н. Ф. Педагогічна психологія : навч. посібник для студ. вищ. пед. навч. закл. / Н. Ф. Тализіна – М. : Вид. центр «Академія», 1998. – 288 с.
4. Український педагогічний словник / ред. С. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376 с.
5. Чернова Т. В. О понятии драматургии в инструментальной музыке / Т. В. Чернова // Музыкальное искусство и наука : сб. статей / ред.-сост. Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1978. – Вып. 3. – С. 13–45.