

УДК 378.67.001.76:78.021.2

**ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МУЗИКАНТА
В КОНТЕКСТІ НОВІТНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ****Оксана Андрейко***Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка
вул. Нижанківського, 5, 79000 Львів, Україна*

Розглянуто проблему розвитку виконавської майстерності музиканта на підставі новітніх концепцій мистецької освіти. Досліджено шляхи активізації рефлексивної діяльності, механізми реалізації внутрішнього потенціалу студентів.

Ключові слова: виконавська майстерність, музикант-інструменталіст, рефлексивна діяльність.

В умовах розвитку вищої школи пріоритетного значення набувають процеси оновлення змісту та методів навчання студентів. Зокрема, в царині мистецької освіти особливо важливими постають питання формування виконавської майстерності майбутніх фахівців, одним із провідних компонентів якої є розвиток виконавського апарату музиканта.

Аналіз наукової літератури та дослідження практики засвідчують, що у музично-виконавській підготовці інструменталістів переважає декларативно-функціональний підхід, копіювання чужого досвіду, здебільшого застосовують методику виховання інструментально-технічних навичок поза їх зв'язком із розкриттям художнього змісту твору. Згідно з традиційними методиками (Б. Струве, А. Ямпольський, Ю. Янкелевич та ін.), формування виконавського апарату здійснюється локально-адаптивно, тобто викладач регулює зміст та обсяг професійної інформації відповідно до рівня підготовленості студента. Водночас ігнорують такі суттєві важелі навчання, як усвідомлення власного професійного досвіду, опора на особистісно значущі і суспільно прийнятні механізми самовизначення, саморозвитку, самовдосконалення майбутніх фахівців. Недостатньо беруть до уваги можливості рефлексії, яку сучасна теорія і методика навчання музики (О. Рудницька, В. Федорчук та ін.) трактує як засіб ефективного розвитку митця.

Виконавська майстерність базується на формуванні високоякісних технічних та художніх умінь музиканта, що забезпечує його професійний потенціал.

Сучасна музична педагогіка має чимало наукових праць, які висвітлюють проблеми розвитку художньо-творчого та технічно-творчого потенціалу виконавської майстерності (В. Ражников, В. Падуровський, І. Назаров, О. Рудницька).

Вагомий вплив на розвиток музично-виконавської підготовки фахівців мають дослідження з психології (Ян Стрелау), педагогіки (І.Зязюн, Т. Скорик, В. Орлов), музикознавства (В. Медушевський, Н. Ганонкурт, С. Лісса).

Однак на сучасному етапі розвитку виконавської майстерності немає механізму зв'язку між теорією та практикою у формуванні професійних виконавських умінь музиканта. Ізольоване вивчення різних елементів музично-виконавського процесу не дає змогу скласти уявлення про виконавську майстерність як феномен, що пов'язаний з розвитком і художньо-творчого потенціалу особистості, і технічно-інструментальним становленням професіоналізму.

Такий напрямок формування виконавської майстерності, незважаючи на значний доробок наукових праць, мало досліджений у сучасній теорії та методиці музичного навчання.

На сучасному етапі формування виконавської майстерності виникає потреба методологічної переорієнтації педагогічної діяльності з декларативно-функціонального на регулятивно-особистісний підхід і на цій основі створення методики навчання музиканта-інструменталіста нової професійної спрямованості, здатного до усвідомлення, рефлексії та регуляції свого професійного "Я".

Якщо у новій парадигмі освіти визначальним стає залучення до навчального процесу особистісно-почуттєвої сфери індивіда, то в музичній педагогіці на сучасному етапі домінують процеси аналізу та регуляції професійних умінь інструменталіста у його виконавській діяльності.

Зasadним у процесі формування виконавської майстерності став принцип особистісно орієнтованого підходу, розвинений у сучасній педагогіці І. Бехом, І. Зязюном, О. Рудницькою. Їхні головні психолого-педагогічні ідеї є плідними для ефективного розвитку музичної освіти. Зокрема, визначення творчих рівнів реалізації особистісного досвіду учнем у процесі фахового навчання, залежність продуктивної праці від ступеня впливу на внутрішній світ особистості, активізація самостійних внутрішніх та зовнішніх дій, завдяки якій професійна інформація набуває особистісного смислу, тобто залучення в особистісно значущу систему, формує професійну особистість.

Центральною структурою у розвитку виконавської майстерності музиканта, що інтегрує в собі професійні та особистісні риси інструменталіста, визначається виконавський апарат. Поняття виконавського

апарату розкривається в контексті реальної діяльності музиканта, спрямованої на пізнання художніх ідей та образів музичного твору, що відбувається на основі активної участі його особистісних рис – мислення, емоційно-естетичного переживання, слуху та моторики. Поєднання всіх технічних знань та умінь інструменталіста у технічний комплекс, а емоційних здібностей та інтелектуальних властивостей – у художній комплекс пов'язане із системним розумінням професійно-особистісних рис виконавця у формуванні його виконавської майстерності.

Розвиток технічного та художнього комплексів виконавського апарату залежить від здатності студента до художньо-образного мислення, володіння ним, музично-теоретичними та методичними знаннями, рівнем його аналітичних та рефлексивних здібностей. Зважаючи на це, актуального значення в процесі якісного формування виконавського апарату як основи виконавської майстерності набуває професійна рефлексія. Професійна рефлексія характеризується як спрямованість мислення індивіда на об'єкти професійної діяльності, особистісні професійні риси. Рефлексія знань, умінь, навичок набутого досвіду дає можливість адекватно визначати рівень професійного розвитку і програмувати кроки до подальшого професійного самовдосконалення. У формуванні виконавської майстерності саме через рефлексивну діяльність, глибокий рівень самоусвідомлення здійснюється її вдосконалення, розвивається і реалізується творчий потенціал музиканта, педагога.

З огляду на ці проблеми важливо з'ясувати зв'язок, взаємозалежності понять особистісно-професійного становлення музиканта-інструменталіста.

На думку В. Орлова, професійне становлення вчителя мистецьких дисциплін відбувається у процесі взаємодії двох мегаструктур: організаційно-процесуальної та особистісної, “тобто, систем і підструктур зовнішнього навчально-виховного впливу і внутрішньої системи самовпливу (самопізнання, самокорекція, самовдосконалення, самовиховання, самостворення” [3, с. 93].

Навчання музиканта-виконавця пов'язане з індивідуальним аналізом його особистості у її різних виявах – фізіологічному, психологічному, пізнавально-естетичному. У музичній сфері, як у жодній іншій, учні найбільше відрізняються один від одного за рівнем і своєрідністю своїх здібностей. Зважаючи на це, акцент у музичній педагогіці повинен бути на аналізі та розвитку особистісного у майбутнього музиканта-виконавця. Адже виховання артистизму як складової виконавської майстерності – це передусім виховання індивідуального, особистісного. І цим акцентом музичне навчання завжди вирізнялась. “Безособистісна методологія освітньої системи тут завжди була руйнівною” [4, с. 89].

Аналізуючи проблеми сучасного професійного музичного навчання, В. Ражников зауважує, що кожен педагог повинен розглядати музиканта-учня як особистість, що формується. Педагог повинен знати особливості та можливості свого учня і розвивати, розгортати їх, а не пасивно констатувати їх наявність. “Спеціальна музична педагогіка надзвичайно сприятлива для впливу учня з метою особистісного розвитку” [5, с. 29]. Педагогові необхідно допомогти освоювати музику особистісним шляхом або розвивати особистість через музику. У своїх працях В. Ражников протиставляє особистісний шлях осягнення музичного твору функціональному шляху. Функціональний шлях діяльності спирається на впевненість у тому, що основне – “функція, робота, здійснення, виконання” [5, с. 35]. Неважливо, хто буде виконувати ту чи іншу роботу, тільки важливо, щоб вона була виконаною. “Пошук особистісного змісту (суті) і того значення, яке має певна п’еса для учня, наближення особливостей учня до особливостей музики, а отже, створення певної атмосфери, що притаманна певній конкретній взаємодії майбутнього музиканта і музичного твору” [5, с. 33] – всі ці чинники, на думку В. Ражникова, становлять особистісний шлях пізнання музичного твору.

Для розширення та удосконалення методологічних основ музичної освіти важливою є переорієнтація загальної освіти на гуманістичні тенденції, і зважаючи на це, новий погляд на знання, вміння, досвід, котрі мають наповнюватися здатністю думати, усвідомлювати, почувати, шукати нові рішення. “Інакше кажучи, ніяка творчість неможлива без рефлексії, зокрема і педагогічна: професійна рефлексія – пошук, оцінка, обговорення з собою власного досвіду, реального й уявного” [2, с. 63].

Реально напрямки нового взірця освіти дають широке поле для рефлексивного розв’язання багатьох проблем музичної освіти і на ґрунті цього пошуку механізмів формування системи пізнання та коригування особистісного потенціалу майбутнього фахівця у його професійній діяльності. Для музичної освіти важливо використовувати професійну рефлексію у розвитку виконавського апарату майбутнього скрипаля, а також аналізувати й удосконалювати його художній і технічний комплекси.

Отже, нова парадигма освіти створює ґрунт для формування нових методів та механізмів у процесі становлення виконавської майстерності музиканта (проектування, рефлексія, моделювання), а також насичення новим змістом понять художньо-естетичного конструювання виховного процесу (художньо-образне мислення, аналітично-синтетична діяльність), що розширює межі досліджень музично-виконавської діяльності у музичній освіті, дає їй можливість глибше та більш конкретно-науково пояснити процеси та явища, котрі у музично-виконавській діяльності виносили за межі пояснювального, аналітичного, логічно зрозумілого.

Якщо теорією можна опанувати відносно легко і швидко, то методом і технікою слід оволодівати поступово, поетапно, напруженим тренуванням як основою професійної підготовки і виконавця, й вчителя. “В зв’язку з цим основне завдання навчального закладу полягає не лише у тому, щоб привичаїти учня й студента до постійної роботи над собою, але й виховати у них потребу пожиттєвого самовдосконалення. Особливо це стосується професійної майстерності” [2, с. 104].

Психолого-педагогічні праці останніх років переконливо свідчать про те, що результативність методичної роботи визначається передусім ступенем впливу на внутрішній світ особистості, активізацією самостійних зовнішніх дій та внутрішніх дій. “Виховний розвиваючий ефект досягається лише тоді, коли відбувається взаємоперехід одних дій в інші, що відповідає сучасним вимогам особистісно орієнтованого підходу в педагогіці, індивідуалізації процесу навчання й виховання” [6, с. 169]. На думку О. Рудницької, привласнення та засвоєння художніх цінностей, внаслідок чого вони набувають “особистісного смислу”, є складним багатошаблевим процесом, послідовність якого вона пропонує розкрити у такий спосіб:

- 1) інформація про художній об’єкт та умови його функціонування;
- 2) трансформація (“переклад” художньої інформації на власну індивідуальну мову);
- 3) активна діяльність (втілення художніх цінностей у життєдіяльність людини);
- 4) інклюзія (залучення цінностей до особистісно значущої системи);
- 5) динамізм (зміни особистості, що відбуваються внаслідок прийняття та реалізації відповідних цінностей) [6, с. 170].

Ця схема є перспективною з погляду не лише засвоєння суспільно значущих художніх цінностей суб’єктом, але й акцентує на процесі їх перетворення “на власну систему орієнтацій, прагнень, показник якої становить самосвідомість суб’єкта. Самосвідомість розвивається через рефлексивні процеси, які змінюють старі погляди й уявлення людини, спонукають до нового бачення світу, сприяють “виходу” особистості за межі власного попереднього досвіду, його аналізу й переосмисленню” [6, с. 170]. Важливим моментом для поглиблення комплексно-особистісного розвитку музичного виконавства є виділення у педагогічній методиці структури самосвідомості, що складається з трьох компонентів:

- пізнавального (самопізнання);
- емоційно-ціннісного (ставлення до себе);
- дійово-вольового (саморегуляція) [6, с. 170].

Відомо, що виконавець у своїй психофізичній єдності в процесі виконавської діяльності зливається з інструментом в одне ціле. Зважаючи на це, бажаючи створити сприятливі умови для творчості, для виконавської

діяльності на рівні майстерності, необхідно вдосконалювати як внутрішню (психічну), так і зовнішню (фізичну) сторони виконавського апарату інструменталіста.

Аналізуючи проблеми театральної педагогіки, В. Абрамян зазначає, що внутрішня техніка виконавця полягає в умінні створювати необхідні внутрішні умови для природного та органічного зародження дій. На думку польського скрипаля та методиста Тадеуша Вронського, “озброєння виконавця внутрішньою технікою пов’язане з вихованням у ньому здатності викликати в собі правильне самопочуття – той внутрішній стан, за відсутності якого творчість виявляється неможливою” [8, s. 24].

Важливою умовою розвитку внутрішньої техніки артиста театральна педагогіка вважає створення психічної установки. “Психічна система спрямованості особистості є “вихідною фазою” людської психіки, бо для того, щоб свідомість почала працювати в якомусь певному напрямку, попередньо необхідно, щоб була у наявності активність установки, яка, власне, у кожному окремому випадку і визначає її напрямок” [7, с. 41].

Виховання зовнішньої техніки має на меті зробити фізичний апарат фахівця піддатливим щодо внутрішнього імпульсу. “Не можна з невідготовленим тілом, – писав К. С. Станіславський, – передавати несвідому творчість природи, так само, як не можна виконувати Дев’яту симфонію Бетховена на розладнаних інструментах” [7, с. 29].

За В. Абрамяном, засадним у вихованні досконалої діяльності артиста є “увага, психологічна свобода (вивільнення м’язів від скутості), уява й фантазія, спілкування, дія” [1, с. 47].

Отже, сучасна мистецька педагогіка, аналізуючи умови розвитку досконалої діяльності артиста, визначає самосвідомість, саморегуляцію, наявність психологічної установки, психофізичну свободу головними чинниками цього процесу. Спираючись на новітні концепції розвитку мистецької освіти в процесі пошуку ефективних шляхів розвитку виконавської майстерності інструменталіста, стає очевидною потреба формування нового регулятивно-особистісного підходу до професійного становлення митця, який сприяє реалізації його внутрішніх духовних ресурсів, спонукає його до глибокого творчого осмислення власної професійної діяльності.

-
1. Абрамян В. І. Театральна педагогіка. К., 1996.
 2. Зязюн І. А., Сагач Г. М. Краса педагогічної дії: Навч. посіб. К., 1997.
 3. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: Монографія. К., 2003.

4. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль. М., 1979.
5. Ражников В. Г. Резервы музыкальной педагогики. М., 1980.
6. Рудницька О. П. Основи викладання мистецьких дисциплін: Навч. посіб. К., 1998.
7. Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1957. Т. 4.
8. Wronski Tadeusz. Artysta w Krainie mysli. Warszawa, 2000. S. 143.

FORMING THE PERFORMANCE SKILLS OF A MUSICIAN IN THE CONTEXT OF THE NEWEST TRANSFORMATION PROCESSES OF ART EDUCATION

Oksana Andreiko

*Mykola Lysenko National Music Academy of L'viv
Nyzyankivsky Str.5, UA-79000 L'viv, Ukraine*

The article analyses the problem of developing the performance mastership of a musician on the base of modern art education conceptions. It studies the trends of intensifying reflective activity, and the mechanisms of realizing the students' inner potential.

Key words: performance skills, musician-instrumentalist, reflective activity.

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ НОВЕЙШИХ ТРАНСФОРМАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Оксана Андрейко

*Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко
ул. Нижанковского, 5, 79000 Львов, Украина*

Рассмотрена проблема развития исполнительского мастерства музыканта на основании новейших концепций искусствоведческого образования. Исследованы пути активизации рефлексивной деятельности, механизмы реализации внутреннего потенциала студентов.

Ключевые слова: исполнительское мастерство, музыкант-инструменталист, рефлексивная деятельность.

Стаття надійшла до редколегії 11.06.2008

Прийнята до друку 09.10.2008