

Формування виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті інструментального навчання

У статті розглянуто проблему формування виконавського стилю студентів факультетів мистецтв у процесі інструментального навчання. Виконавський стиль майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядається через призму принципу цілісності, який відіграє суттєву роль у розробці методики активізації творчої діяльності студентів факультетів мистецтв. Викладені логічні аспекти принципу цілісності, які узгоджено із специфікою музично-інструментальної підготовки, а саме: узгодження із загальним спрямуванням процесу професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва; розвиток націленості й здатності до творчих проявів у всіх різновидах інструментально-виконавської підготовки; розширення музичних знань, досвіду сприймання і виконання музики.

Ключові слова: майбутній вчитель музичного мистецтва, інструментальне навчання, виконавський стиль, креативний підхід, принцип цілісності.

Вступ. В освітньому процесі закладу середньої освіти професія вчителя музичного мистецтва посідає особливе місце. Вчитель музичного мистецтва є носієм загальнокультурних духовних та мистецьких цінностей у вихованні молоді, що потребує не тільки педагогічного таланту та майстерності, а й яскраво виражених інструментально-виконавських здібностей та вмінь, ґрунтовної музично-педагогічної підготовки, креативного підходу до організації освітнього процесу, високого рівня загальної та педагогічної культури, розвинутих художніх та естетичних смаків.

Відтак все більшої *актуальності* набуває формування в майбутніх учителів музичного мистецтва індивідуального виконавського стилю та досвіду інтерпретації музичних творів на основі стильового підходу, який найбільш продуктивно здійснюється в умовах інструментально-виконавської підготовки студентів. Одним із напрямів творчого становлення майбутнього вчителя є формування його виконавського стилю, яке пов'язане з розвитком креативності в освітньому процесі ЗВО.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фундамент теорії музичного стилю складають праці Б. Асаф'єва, М. Михайлова, С. Скребкова, а також роботи з питань музичного стилю та музичної інтерпретації В. Медушевського, В. Москаленка, О. Сокола, С. Тишка, Т. Чередниченко та ін. Ще один напрям знаходить відображення в науковій тематиці низки робіт з теорії та історії музичного виконавства А. Малиновської, Я. Мільштейна, В. Рожка та ін., а також у літературних (епістолярних) та науково-методичних роботах видатних музикантів-виконавців, таких як Г. Нейгауз, С. Рахманінов, М. Рубінштейн, Ф. Шопен та ін.

Досліджуючи проблемне поле виконавського стилю в психолого-педагогічній та мистецтвознавчій літературі, особливу увагу привертають наступні аспекти: «стильність гри як критерій виконавства» (М. Давидов); «індивідуальний стиль діяльності музикантів-виконавців» (Ю. Цагареллі); «індивідуальний стиль

¹ Лабунець Віктор Миколайович, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, <https://orcid.org/0000-0002-9154-0955>

виконавської діяльності музиканта-інструменталіста» (Є. Йоркіна); «стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації» (О. Потоцька); «стиль музиканта-виконавця» (О. Катрич) та ін.

Мета статті – розкрити теоретико-методологічне значення виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі інструментального навчання. Адже виконавська орієнтація на композиторський стиль, як концентрованого вираження його художньої індивідуальності, дозволяє глибоко проникати в задум твору та знаходити відповідні засоби виразності в процесі навчання гри на музичному інструменті.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи проблему формування виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі інструментального навчання, ми стикаємося з науково обґрунтованою концепцією індивідуального виконавського стилю, яку вперше було запропоновано К. Мартінсенем. Ця концепція, викладена І. Сухленко в кандидатській дисертації, відображала філософсько-культурологічні та фізіолого-психологічні аспекти діяльності піаніста. Відповідно до цієї концепції кожен виконавець належить до певного типу, «... який історія музики застосовує як підрозділ, де стилі творчості, що за останнє століття змінюють один одного в часі, взяті в історичній часовій послідовності: класика, романтика, імпресіонізм, експресіонізм» [11, 2]. З цього приводу Я. Мільштейн писав: «Розуміння індивідуальних стилістичних рис композитора – ось що, перш за все, необхідне виконавцеві. Кожен стиль, кожен рід музичного твору він має усвідомити, відчувти точно й глибоко в індивідуальному вигляді. Він повинен зрозуміти, що кожне стильове утворення має свої особливості, тільки йому притаманні певні форми й риси, і його не можна змішувати з іншими стилями довільно, за своїм бажанням» [9].

У музично-педагогічній та мистецтвознавчій літературі поняття «стильність виконання» або «вірність стилю» розглядаються як максимальне проникнення у стильову специфіку творів композитора, яке є концентрованим зрізом його художньої виразності. Таке виконання характеризується яскравим, точним утіленням у всіх деталях задуму композитора, його розкриття за допомогою необхідних виконавських засобів виразності.

Цікавим є погляд на виконавство, а саме на «виконавський стиль», Г. Орджонікідзе, Він дає характеристику сучасного значення музичної виконавської культури, яка прийшла з епохи Романтизму і мала в пріоритеті роль композитора-творця. Автор зазначає, що серед музичних термінів нема більш невдалого, ніж виконавець. В самому цьому слові пригнічується можливість дії за особистою волею, за особистою ініціативою, заради індивідуальної мети.

На думку Д. Рабиновича, у будь-якого виконання є дві складові: константна та імпровізаційна. Під імпровізаційною розуміють низку особистісних чинників (фізичний стан, настрої, тонус виконавця тощо) і збіг обставин, не пов'язаних з особистістю артиста (акустика залу, якість інструмента, кількість глядачів у залі та їх реакція тощо). Головною і незмінною складовою дослідник вважає психологічну організацію артиста, яка обов'язково виявляється у будь-якому виконанні

Як справедливо зазначає Є. Гуренко, специфічною ознакою виконавства є наявність художньої інтерпретації. Це відобразилось на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як «вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної

художньої діяльності» [3]. Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації і спростовує її ототожнення з процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта. Той факт, що музикант-виконавець має свій індивідуальний стиль, зафіксовано у вислові О. Катрич: «Індивідуальний стиль музиканта-виконавця – це система виразових засобів, що відповідає специфічності його світогляду, зберігає цілісність та функціонує у якості опорного чинника переінтонування різноманітних композиторських стилів» [6].

Виконавська орієнтація на стиль композитора, як концентроване вираження його художньої індивідуальності, дозволяє глибоко проникати в задум твору та знаходити відповідні засоби виразності у процесі навчання гри на музичному інструменті. Розглянемо деякі аспекти використання стильового підходу в системі інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Певні властивості стилю дозволяють зосередити увагу на тих цілях, завданнях та умовах музично-педагогічного процесу, які орієнтують на пізнання та виконавську реалізацію стилю композитора. Система фахової підготовки формування таких якостей ускладнюється тим, що до ЗВО вступають студенти з різним рівнем інструментально-виконавської підготовки, який часто не відповідає сучасним вимогам до виконавської діяльності студента. Відтак вже з першого курсу викладачу необхідно приділяти значну увагу інтерпретації музичних творів на основі жанрово- стильового підходу.

Жанрово-стильова сторона інтерпретації музичних творів була ретельно розглянута О. Щербініною, яка визначила інтерпретаційний процес як презентацію художньо-музичного образу, створеного композитором, шляхом своєрідного особистісного декодування виконавцем композиторського задуму [13]. На думку В. Холопової, стиль є такою ж давньою, потужною і невід'ємною від мистецтва категорією як жанр. Ці обидва терміни мають семантикоутворювальне значення, де жанр спрямований на фіксацію типового, а стиль – оригінального. Опановуючи мистецтво у стильовій площині, майбутні викладачі усвідомлюють ієрархічність, багаторівневість стилю у таких його вимірюваннях, як: узагальнений рівень (високий, середній, низький), національна школа, «жанровий», виду музики або образотворення, творчої особистості, одного – епохального – твору. Отже, у сприйманні стилю важливим є його історичний контекст, тенденція до зміни змісту у різні часи, зокрема, рухання від стильової множинності до індивідуалізації нових цілісних художніх систем.

О. Коннов, досліджуючи історичну динаміку художнього стилю, звертає увагу на домінанти стилю, відповідно, розширюючи номінативний список стилю до трансцендентності, символічності, симулятивності, іманентності [13], що допомагає студентам аналізувати твори сучасного мистецтва, відчувати зв'язок між стильовими ознаками твору та його духовним змістом. У своєму дослідженні Л. Вахтель під поняттям індивідуального виконавського стилю розуміє «індивідуальну виконавську техніку (сукупність індивідуальних виконавських прийомів) у взаємозв'язку з пізнавальною, емоційно-вольовою і духовною активністю, яка підвищує якість інтерпретації музичного твору». Також дослідниця виокремлює компонентну структуру «базового виконавського комплексу», до якої входить пізнавальна, творча та технічна активність виконавця.

Виконавський стиль майбутнього вчителя музичного мистецтва ми розглядаємо як індивідуальну художньо-виконавську майстерність, що розкриває його технічну, художньо-образну й духовну унікальність та взаємодіє з власною пізнавальною та творчою активністю, спрямованою на процес художньої інтерпретації виконуваних музичних творів.

Одна з основних якостей, що входить до комплексу інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, полягає в умінні ясно і повно, у всій цілісності уявити твір музичного мистецтва. Дане вміння необхідно вчителю музичного мистецтва, оскільки його професійна діяльність передбачає поєднання функцій музиканта-виконавця і музикознавця-інтерпретатора. Учитель має досягнути форму і зміст музичного твору, виконати його згідно з задумом автора, роз'яснити учням його художній смисл. Саме цілісне уявлення про музичний твір є головною передумовою успішного звукового втілення твору і переконливого педагогічного пояснення його будови і сенсу. Стає зрозумілим, що формування цілісного уявлення про музичний твір є важливою проблемою фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в закладах вищої освіти.

Змістове наповнення інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в аспекті формування виконавського стилю розуміється у значенні створення індивідуальної художньої версії реалізації авторської змістовної концепції виконання музичних творів. Ступінь художньо-мовленнєвої виразності відтворення змісту музичного твору у різних версіях музичного втілення виявляється різною – вона залежить від творчого задуму музиканта, від його психофізичних особливостей, естетичних переваг та опанування виконавським професіоналізмом.

Про варіантну множинність інтерпретацій говорить той факт, що кожен студент – інструменталіст – майбутній вчитель музичного мистецтва має своє індивідуальне бачення музичного твору. Будь-яке виконання твору є індивідуальним, кожен може виконувати один і той самий музичний твір з найбагатшим різноманіттям технічних та музичних ефектів й виконувати його кожного разу по-різному.

Виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає уміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору. В музикознавстві термін «інтерпретація» у всіх своїх відтінках визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання:

- активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С. Фейнберг);
- виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С. Мальцев);
- процес, що є похідним від двох чинників (виконавець як суб'єкт та об'єктивні умови: голос, інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат – створення виконавського тлумачення, яке втілюється в низці конкретних одноразових виконань. Інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, а в широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва (Н. Корихалова);

- художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується (В. Белікова). Л. Мазель зазначає, що сила інтерпретації вимірюється, перш за все, плідністю поєднання художнього і технічного, її цінністю й змістовністю.

Стиль стає підґрунтям, в межах якого інтерпретатор має здійснювати власні пошуки ефективних виконавських технологій реалізації авторського задуму. Усвідомлення стильових особливостей композитора дає можливість виконавцю проявляти власну творчу ініціативу у процес реалізації художнього змісту музики. І. Хатенцева визначає художньо-інтерпретаційні межі виконання, та наголошує на єдності продуктивного і репродуктивного начал виконавського процесу.

У процесі інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва конкретні рекомендації щодо виявлення властивостей певного індивідуального виконавського стилю розкривають, перш за все, його нормативний бік, у той час, як ціннісна його складова, котра завжди пов'язана з особистістю студента, залишається таємницею. Зважаючи на те, що до закладу вищої освіти вступають студенти з різним рівнем інструментальної підготовки, який часто не відповідає сучасним вимогам до виконавської діяльності фахівця, вважаємо за необхідне вже з першого курсу приділяти увагу інтерпретації музичних творів на основі стильового підходу.

Методика навчання гри на музичному інструменті має ґрунтуватися на принципах цілісності та єдності мети з урізноманітненням методів їх досягнення, а також творчої інтерпретації стильової виконавської норми, що передбачає поступовість і спрямовує на те, що всі етапи навчання можуть бути досить умовними, тобто поєднуватись у процесі розуміння музики або діяти синхронно. З урахуванням даних особливостей етапи поділяються таким чином: на першому і другому передбачається формування «стильового чуття» і «стильового мислення», а на третьому – реалізація «стильової творчості».

Одним із значних чинників у визначенні стильових пріоритетів студента-інструменталіста є його репертуар. Кожен музикант добирає твори для виконання, передовсім, за своїми індивідуальними смаками й уподобаннями. І якщо статистично проаналізувати репертуар музиканта-інструменталіста, отримаємо максимально достовірні дані про його художньо-естетичні погляди, а отже, і про його виконавський стиль. Власне, репертуар – це одна з надійних інформацій, на яку можна спиратися у дослідженні індивідуального виконавського стилю, оскільки інші особливості, зокрема інтерпретація, звукоутворення, технічна оснащеність, залежать не тільки від самого виконавця, а й від реципієнта, який сприймає й оцінює ці особливості.

Методологічні умови інструментально-виконавського навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачають:

- використання всього арсеналу духовних ресурсів особистості, у виклику психологічного стану готовності виконавця до пошуку «художнього відкриття» музичного твору;

- ознайомлення з різними виконавськими інтерпретаціями, у тому числі «перевиконання» педагогом рекомендованого твору та «обігривання» його в найрізноманітніших концертно-товариських умовах виступу;

- опору на комплексну систему знань, які освоюються в циклі обов'язкових музичних, гуманітарних та мистецтвознавчих дисциплін у процесі підготовки твору мистецтва до публічного показу;

- проведення «творчого експерименту» – демонстрація твору залежно від орієнтації на тип аудиторії [1].

У процесі формування виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва методи занять в інструментальному класі мають бути науково обґрунтовані, а не виникати виключно з інтуїції викладача. Творча праця викладача ґрунтується на глибоких музично-наукових знаннях, плановості, виборі перспективних ефективних методів, які вдосконалюють навчання гри на музичному інструменті. Проблема цілісності в контексті становлення музиканта-педагога також являє собою досить складну структуру. Для того, щоб принцип цілісності міг відігравати суттєву роль у розробці методики активізації творчої діяльності студентів необхідно виразити його через такі логічні аспекти, які узгоджено із специфікою музично-інструментальної підготовки. До них відносяться:

- узгодження із загальним спрямуванням процесу професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва;

- розвиток націленості й здатності до творчих проявів у всіх різновидах інструментально-виконавської підготовки;

- розширення музичних знань, досвіду сприймання і виконання музики.

Таким чином, індивідуальний виконавський стиль майбутнього вчителя музичного мистецтва охоплює його виконавський світогляд, що проявляється в сукупності ознак як виражальних та технічних засобів музично-виконавської інтерпретації твору, так і артистизму (розкриття художнього образу музичного твору, відтворення мімічних та сценічних рухів, збереження внутрішньої свободи тощо).

Висновки. Формування індивідуального виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає поступовість упровадження інструментально-виконавських завдань в освітній процес з послідовним їх ускладненням, що зумовлено переходом на новий етап професіоналізації майбутніх фахівців. Зростання професійного рівня й удосконалення виконавської майстерності студентів невід'ємні від процесу розвитку всіх складників структури виконавського стилю. Викладена інформація статті не в повному обсязі розкриває усі аспекти поставленої проблеми. Вона може слугувати основою для подальшого вивчення індивідуального виконавського стилю студента-інструменталіста, адже за її межами залишився розгляд професійних якостей означеного феномена, специфіки їх розвитку під час роботи над музичним твором та прояву в процесі сценічної діяльності.

Література:

1. Академія музичної еліти України: історія та сучасність (2004), упоряд. А.П. Лашенко. К.: Муз. Україна. 560 с.

2. Гринчук І., Бурська О. (2008), Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники. 224с.

3. Гуренко Е.Г. (1982), Проблемы художественной интерпретации: философский анализ. Ново-ск: Наука. С. 39.

4. Давидов М.А. (2000), До словника музичної педагогіки. Науковий вісник НМАУ. Вип. 14. Музичне виконавство. Кн. 6. К. С. 102-155.
5. Зязюн І. (2009), Творчий потенціал особистості вчителя: психолого-педагогічні орієнтири. Професійна освіта: ціннісні орієнтири сучасності : збірник наукових праць. Акад. пед. наук України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. Київ; Харків. С. 11-22.
6. Катрич О.Т. (2000), Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). К. 17 с.
7. Кононова М. (2009), Ідеальне як еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мист. Київ. 20 с.
8. Коннов О.Ф. (2010), Історична динаміка художнього стилю: автореф. дис. канд. філософ. наук. Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Київ. 20 с.
9. Мильштейн Я.И. (1983), Вопросы теории и истории исполнительства. М. С. 23-35.
10. Москаленко В.Г. (2013), Лекции по музыкальной интерпретации. Учеб. пособие. Киев ТОВ «Типографія «Клякса». 272 с.
11. Сухленко, И. Ю. (2011), Исполнительский стиль В. Горовица в русле развития романтической традиции. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. Х. 21 с.
12. Федоришин В.І. (2018), Сучасний вектор підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін до виконавської діяльності. II Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова. С.8-10.
13. Щербініна, О. М. (2014). Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика : електронний навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені М. Гоголя. Режим доступу: <http://musicstyle.meximas.com/mon.htm>.
14. Havrilova L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS – ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1.
15. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.

LABUNETS Victor.

Formation of the performing style of the future music teacher in the context of instrumental training.

The article examines the problem of forming the performing style of students of the faculties of arts in the process of instrumental training. The performance style of the future music teacher is considered through the prism of the principle of integrity, which plays a significant role in the development of methods for activating the creative activity of students of art faculties. The logical aspects of the principle of integrity are outlined, which are coordinated with the specifics of musical-instrumental training, namely: coordination with the general direction of the process of professional training of the future music teacher; development of focus and ability for creative manifestations in all types of instrumental and performing training; expansion of musical knowledge, experience of perception and performance of music.

Keywords: future music teacher, instrumental learning, performance style, creative approach, principle of integrity.

References:

1. Academy of the musical elite of Ukraine: history and modernity (2004), edit. A.P. Lashchenko. K.: Mus. Ukraine. 560 p.
2. Grynchuk I., Burska O. (2008), Problems of musical thinking: theory and methods of development. Dialectics of musical logos and eidos: educational and methodological guide. Ternopil: Textbooks and manuals. 224 p.
3. Gurenko E.G. (1982), Problems of artistic interpretation: a philosophical analysis. Novo-sk: Nauka. P. 39.

4. Davydov M.A. (2000), To the dictionary of musical pedagogy. Scientific Bulletin of NMAU. Vol. 14. Musical performance. Book 6. K. S. 102-155.
5. Zyazyun I. (2009), Creative potential of the teacher's personality: psychological and pedagogical guidelines. Professional education: modern value orientations: a collection of scientific papers. Acad. ped. of Sciences of Ukraine, Institute of Pedagogy education and adult education. Kyiv; Kharkiv. P. 11-22.
6. Katrych O.T. (2000), The Individual Style of the Musician-Performer (Theoretical and Aesthetic Aspects). K. 17 p.
7. Kononova M. (2009), Ideal as a standard in the category system of musical and performing arts: autoref. for obtaining sciences. candidate degree myst. Kyiv. 20 p.
8. Konnov O.F. (2010), Historical dynamics of artistic style: autoref. thesis Ph.D. philosopher. of science Kyiv National University named after T. Shevchenko. Kyiv. 20 p.
9. Milshtein Y.I. (1983), Questions of theory and history of performance. M. S. 23-35.
10. Moskalenko V.G. (2013), Lectures on musical interpretation. Study allowance Kyiv LLC Typography "Klyaksa". 272 p.
11. Sukhlenko, I. Yu. (2011), Artist's style of V. Horovyts in the course of the development of the romantic tradition. Autoref. thesis Ph.D. art studies Kharkov State University of Arts. I.P. Kotlyarevsky. H. 21 p.
12. Fedoryshyn V.I. (2018), Modern vector of training of future teachers of artistic disciplines for performing activities. II International Scientific and Practical Readings in Memory of Academician Anatoly Avdievskiy. K.: NPU named after M.P. Dragomanova. P.8-10.
13. Shcherbinina, O.M. (2014). Knowledge of musical style: theory, methodology, practice: electronic study guide. Nizhin: NSU named after M. Gogol. Access mode: <http://musicstyle.meximas.com/mon.htm>.
14. Havrilova L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS – ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1.
15. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.