

doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.14

УДК 378.091.013: 785

Селезньов С. М.¹, Кишвак Ю. І.², Новосадов Я. Г.³

Виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва: теоретичний аспект

Запити сучасної мистецької освіти актуалізують пошук нових підходів та вирішень навчальних завдань, створюючи потребу у підвищенні якості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Успішна виконавська діяльність як один з найголовніших елементів професійної діяльності майбутніх педагогів-інструменталістів потребує не тільки розвитку технічних навичок, а й вимагає художньої наповненості. Виконавсько-інструментальну майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва визначено як здатність виконавця осягати та відтворювати художній зміст музичної композиції, і передбачає технічну вправність, артистичне виконання. До компонентів віднесено виконавську інтерпретацію, музично-теоретичні та жанрово-стильові знання, концертний виступ. Виконавсько-інструментальна майстерність є системним утворенням, яка потребує розвитку кожного окремо взятого компоненту. Сучасна виконавсько-інструментальна майстерність педагогів-музикантів засновується на поєднанні досягнень у галузі музичного мистецтва та педагогіки.

Ключові слова: виконавська майстерність педагога-інструменталіста, учителів музичного мистецтва, професійна підготовка, музична інтерпретація, музичне мислення.

Вступ. На сучасному етапі розвитку музичної освіти актуалізується проблема вивчення і удосконалення інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, яка є однією із найголовніших складових їх професійної підготовки. Зазначимо, що добре розвинені технічні навички не є запорукою успішного виконавства. Адже, головною метою виконавської діяльності є художня наповненість і змістовність музичних творів. Відтак розкриття образного змісту композиції у поєднанні із досягненням значного технічного рівня виявляється важливими аспектами виконавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва здійснено науковцями у різних аспектах. Зокрема, історія інструментального виконавства розглянута В. Апатським, В. Бондарчуком, Н. Жайворонюк, Н. Мозгальновою, Я. Новосадовим. Проблеми інтерпретації музичних творів вивчали В. Москаленко, О. Маркова, С. Шип, О. Щолокова. Професійну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва досліджували Н. Мозгальова, О. Олексюк, Г. Падалка, А. Новосадова. Методичним засадам виконавської майстерності присвячені дослідження Н. Мозгальнової, А. Козир, І. Касілова. Враховуючи внесок цих авторів у визначену проблему, можемо зробити висновок, що музичне виконавство стало об'єктом різноманітних наукових досліджень. Однак, на наш погляд, слід детальніше розглянути питання виконавсько-інструментальної майстерності як складової професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

¹ Селезньов Сергій Миколайович, Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. <https://orcid.org/0009-0001-7686-8223>

² Кишвак Юрій Іванович, Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. <https://orcid.org/0009-0008-0396-432X>

³ Новосадов Ярослав Григорович, Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. <https://orcid.org/0000-0002-6484-9914>

Мета статті – розкрити деякі теоретичні аспекти виконавсько-інструментальної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Одним із найважливіших питань підготовки майбутніх учителів музики є набуття виконавської майстерності високого рівня. Звертаємо увагу, що художній рівень виконання музичного твору вимагає володіння різноманітними технічними навичками та прийомами гри на інструменті. У цьому контексті вважаємо за доцільне розглянути поняття «техніка». Найчастіше даний термін вживається у контексті швидкості моторно-рухових дій та спритності виконавця. Семантика слова «техніка» наповнена шляхами від першого знайомства новачка-початківця до віртуозного виконання дорослого музиканта.

Хочеться підкреслити, що під технікою гри розуміється не тільки швидкість, а й уміння музиканта контролювати свої рухи та ефективно їх використовувати. За допомогою техніки здійснюється контроль, керування й корекція музичних звуків у процесі гри на музичному інструменті. Рухова діяльність музиканта передбачає комплекс фізичних рухів опорно-рухового апарату, що включає: вихідні положення (підготовчі фази), ігрові та неігрові рухи, прийоми, комбінації тощо. Крім цього, рухова активність включає пальцеву моторику, координацію рухів, уміння обрати вдалу аплікатуру та орієнтуватися на струнах або клавіатурі. Крім фізичного аспекту, виконавська майстерність музиканта включає також естетичні та психологічні аспекти (включаючи музичне мислення, сприйняття, почуття, уяву, емоції, пам'ять тощо).

Варто зазначити, що система виконавської та інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва сформувалася в результаті тривалого історичного розвитку. Залежно від конкретних завдань, які виникали в кожному періоді, виконавські методи та прийоми суттєво змінювалися. Анатоомо-фізіологічна школа сформувалася однією з перших і мала на меті зосередити увагу на розвитку ігрового апарату, тобто на русі м'язів, їх напруженні та розслабленні. Технічно це передбачає повторення різних вправ суто механічним способом. Під час цих багатогодинних занять з розвитку пальцевої техніки заохочувалося навіть читання книжок, що, звісно, повністю відволікало від слухового контролю над технічним матеріалом.

У XVII-XVIII ст. цей метод розвитку техніки теоретично вивчали видатні піаністи та скрипалі: Ж.Ф. Рамо у праці «Метод пальцевої механіки» (звідки і походить назва «механічний метод») та К. Черні у збірниках «Школа віртуоза». Однак музичне мистецтво розвивалося, а інструменти вдосконалювалися. Стало можливим використовувати більш контрастну динаміку, штрихи та виконавські прийоми. Особливо в першій половині XIX століття основними завданнями були вдосконалення техніки гри та розвиток пальців.

Ситуація змінилася в другій половині XIX ст., коли вибір ігрових прийомів керувався фізіологічним підходом. У XIX-XX ст. з'явився другий напрямок – психотехнічна школа. Її представники вважали, що техніка гри підпорядкована волі музиканта, а руховий апарат повністю залежить від змісту твору і задуму композитора. Іншими словами, першорядним було звукове вираження результату гри, а рука сама знаходила необхідні ігрові рухи для досягнення цієї мети. Тому педагоги звертали увагу на психологічний стан музиканта, тобто його вміння слухати та аналізувати. Такі ідеї підтримував К. Флеш у праці «Мистецтво скрипкової гри», а відомий німецький композитор і скрипаль Л. Шпор говорив: «Учні повинні вміти подумки створювати образи і якщо є потреба в гарному звуці,

то слух краще будь-якої теорії викладе йому ті механічні засоби ведення смичка або рухів рук, які необхідні для видобування такого звуку» [12, с. 62].

У цьому столітті відбувалося також становлення та розвиток виконавства на духових інструментах. Важливо зазначити, що в цей час почала формуватися українська флейтова школа. Спочатку в умовах дефіциту українських педагогів і виконавців запрошувалися зарубіжні музиканти і педагоги. Оскільки більшість викладачів були вихідцями з Німеччини, навчання проводилося на матеріалах німецьких та австро-угорських авторів. Продовжували традиції відомих європейських педагогів Ч. Чіарді та В. Кречмана засновники вітчизняної флейтової школи Л. Роговий і Б. Кричевський» [11, с. 26-27].

Звичайно, в сучасному музичному світі, коли виконавець обирає методи для втілення музичного задуму композитора, він дуже часто поєднує техніку з інтерпретацією. Адже, щоб досягти якісного результату, потрібно поєднати музичну й технічну майстерність музиканта. Відомий гітарист Лі Роян у контексті поєднання цих двох методів висловлювався так: «Однією з головних причин, чому великі майстри гітари можуть грати легко, є те, що вони досягли остаточного балансу протилежностей в їх житті і грі. Все, що артист робить своїм розумом і тілом, має бути збалансованим, всі крайнощі мають зникнути» [8, с. 289].

Варто зазначити, майбутні учителі музичного мистецтва, які володіють технічними навичками, прагнуть передати музичний зміст твору: це і якість звуку, і сила дотику пальців, характер, темп та інші засоби музичної виразності. Виконавсько-інструментальна техніка зумовлена художнім змістом твору, який музикант інтерпретує за допомогою технічних можливостей у поєднанні з творчим мисленням та рівнем особистісного розвитку, намагаючись «почути» кінцевий результат вивченого твору. Отже, майбутні учителі музичного мистецтва повинні створювати власний художній образ, а не тільки розв'язувати проблему механічного тренування послідовності звуків, розташованих у часі, тому значне місце у формуванні виконавсько-інструментальної майстерності має специфіка звукоутворення та прийоми звукоутворення на інструменті. «Успішний розвиток виконавської майстерності залежить від методичних прийомів, які використовує викладач у роботі, а також від зусиль самого виконавця. Саме глибокий підхід до виконавських здібностей дозволяє педагогу правильно визначати й вирішувати художньо-освітні задачі для досягнення виконавської майстерності [2, с.100].

На думку Т. Глушук поняття «музично-виконавське мистецтво» варто розуміти як процес створення нових елементів музичної культури (музичне виконання композиторських творів, функціонування музичної освіти). Дослідниця визначає це поняття як системне утворення у сфері художньої культури. Вона зазначає, що окрім музично-виконавської діяльності воно містить ще і широкий спектр таких явищ як музична освіта і виховання; музично-концертне життя; музична критика і теоретико-методологічний аналіз; музичний інструментарій; засоби відтворення музики та носії музичної інформації тощо [3].

На відміну від попередньої авторки О. Олексюк визначає музично-виконавську діяльність як окрему складову професійної діяльності педагога-музиканта. Вона проявляється у двох аспектах виконавського процесу – виконанні та інтерпретації, в яких виконавець виступає творцем нових художніх цінностей [12, с. 168-169].

Ще одна дослідниця, І. Касілова розглядає інструментально-виконавську діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва через наявність необхідних професійних знань, умінь та навичок, спрямованих на професійне опанування музичним інструментом та використанням його у організаційно просвітницьких заходах з музичного мистецтва (концертах, фестивалях, конкурсах, лекціях-концертах, творчих вечорах тощо) [6].

Аналіз названих вище підходів до тлумачення виконавської, виконавсько-інструментальної майстерності дозволяє нам визначити інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва як інтегровану систему теоретичних знань та практичних умінь, що забезпечує успішне авторське виконання музичних творів.

Виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає наступне:

1. здатність до виконавської інтерпретації, відповідність задуму композитора;
2. навички концертно-виконавської діяльності, публічного виступу, артистизм;
3. музично-теоретичні, жанрово-стильові знання.

Аналізуючи питання виконавсько-інструментальної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва доцільно зазначити, що діяльність виконавця та композитора відбувається у межах творчої взаємодії. Адже, композитор є автором твору, її художньої ідеї. Виконавець повинен її відтворити та передати слухачам. У контексті сказаного виділимо одну з ознак виконавсько-інструментальної майстерності – здатність до виконавської інтерпретації. Виконавсько-інструментальна майстерність окреслює уміння створити неповторне тлумачення художніх засобів музичного твору в процесі виконання та роботи над ним. «Методологічна оснащеність майбутнього вчителя визначає якість його інтерпретації. Уміння навіть незначну художню проблему розглянути на методологічному рівні є запорукою того, що в подальшому студенти будуть використовувати засвоєні художньо-дослідницькі і творчі принципи у своїй майбутній професійній діяльності» [14, с. 154]. Вивчення засобів музичної виразності композиції впливає на результат виконавського тлумачення.

Варто зазначити, що виконавсько-інструментальна майстерність реалізується під час концертного виступу. Його успіх визначається вмінням виконавця передавати художній образ, емоційний стан, відповідності жанру та стилю, а також технічних умінь. Публічний виступ є логічним завершенням виконавсько-інструментальної підготовки, технічної роботи, репетицій. Нерідко через надмірне хвилювання виконавець не може передати задум музичної композиції. Тож, важливо працювати не тільки над технічними та художніми завданнями, але і над психологічною підготовкою.

Виконавсько-інструментальна майстерність також передбачає сукупність навичок та знань, що стають основою результату творчого пізнання та створення авторської художньої концепції виконання твору. Наголосимо, що уміння зумовлені закріпленими знаннями, що застосовуються на практиці. Серед знань, що стають основою виконавсько-інструментальної майстерності виділимо музично-теоретичні та музично-історичні знання, знання жанрово-стильового аналізу. Зазначимо, що «жанрово-стильовий аналіз передбачає детальний аналіз жанрових та стилістичних особливостей композиції та відповідно до них засобів музичної виразності. Його метою є розуміння особливостей жанру та стилю, до яких належить творчість

композитора; визначення типових рис творчого почерку автора; розуміння деталей нотного тексту; визначення виразових засобів твору у їх відповідності жанровим та стильовим втіленням» [9, с. 71]. На наш погляд, знання жанру та стилю виступають основою музичної інтерпретації та відображають рівень виконавсько-інструментальної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Висновки. Отже, виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає здатність виконавця до досягнення та відтворення художнього змісту музичної композиції, технічного відтворення тексту, артистичного виконання. Формування та розвиток виконавсько-інструментальної майстерності – цілеспрямований процес підвищення професійного рівня майбутніх педагогів.

Матеріал даної роботи не вичерпує цілісного дослідження визначеної проблеми. Перспективним, на думку авторів, є вивчення досвіду виконавсько-інструментальної майстерності у вітчизняних та зарубіжних закладах вищої освіти.

Література:

1. Апатський В. Основи теорії та методики духового музично-виконавського мистецтва : навч. посібник. Київ: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2006. 432 с.
2. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. Київ. Вип. 1. 2010. С. 97-103.
3. Глушук Т. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*. № 1, 2016. С. 87-91. <http://journals.urau.ua/kis/article/view/148408>
4. Гончаренко Л. Формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кіровоград. 2010. Випуск 112. С. 142-149.
5. Жайворонок Н. Музичне виконавство як феномен музичної культури : дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 Київський національний університет культури і мистецтв. 2006. 183 с.
6. Касілов І. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика (Серія: Педагогічні науки)*. Випуск №1-2 (50-51), 2017. С. 93-98.
7. Корнішева Т. Виконавська культура диригента як складова диригентської діяльності. *Музичне мистецтво і культура: зб. наук. пр. / ред. [О. Сокол, О. Самойленко, О. Маркова]*. Одеса: Астропринт. Вип. 16. 2012. С.385-394.
8. Михайленко М. П. Дилема звука на гітарі. Стаття в збірці наукових праць. Харків. 2006. С. 289.
9. Мозгальова Н., Сушицький М., Новосадова А. Специфіка підготовки вчителів музичного мистецтва і хореографії до жанрово-стильового аналізу. *Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова*. Серія 14. Вип. 28. 2022. С. 69-75
10. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> (дата звернення 15.01.2024)
11. Новосадов Я., Мозгальова Н. Історія становлення флейтового мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова*. Серія 14. Вип. 29. 2023. С. 222-229.
12. Олексюк О.М. Музична педагогіка: Навчальний посібник. Київ. КНУКіМ. 2006. 188 с.
13. Стеценко В. Закономірності інтонування на скрипці. Київ: «Муз. Україна». 1977. 62 с.
14. Щолокова О., Мозгальова Н., Барановська І. Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Випуск 3 (128). Одеса. 2019. С. 151-158

**SELEZNYOV Serhiy, KSHIVAK Yuriy, NOVOSADOV Yaroslav.
Performance-instrumental skill of future music teachers: theoretical aspect.**

The article analyzes the theoretical aspects of performance-instrumental skill of future music teachers. The views of domestic teachers on the definition of this concept are considered. It is noted that the executive component is one of the most important elements of the professional personality of future teachers. In particular, depending on certain tasks that arose in different periods, game techniques and techniques changed significantly. It is emphasized that the demands of modern art education actualize the search for new approaches and solutions to educational tasks. In this connection, there is a need to improve the quality of training of future music teachers. It is noted that successful performance requires not only the development of technical skills, but also requires artistic fullness. Performance-instrumental skill of future music teachers is defined as the performer's ability to understand and reproduce the artistic content of a musical composition, technical embodiment of the text, and artistic performance. Its components include performance interpretation, music-theoretical and genre-style knowledge, concert performance. According to the authors, the formation and development of performance and instrumental skills of future music teachers is the result of planned professional activity. It is also stated that it is a systemic formation that requires the development of each component mentioned above. Instrumental and performing skill is characterized by a significant number of various techniques of music reproduction, the uniqueness of its activity, which is created in the performance process. The authors state that it is based on the achievements of modern music art and pedagogy and meets the qualification requirements for the training of future music teachers in higher education institutions.

Keywords: instrumental performance skills, music teachers, professional training, musical interpretation, musical thinking

References:

1. Apatskiy, V. (2006). *Osnovy teorii ta metodyky dukhovoho muzychno-vykonavskoho mystetstva: navch. posibnyk*. Kyiv: NMAU im. P.I. Chaikovskoho
2. Bilous, V. (201). *Psykholohichni aspekty formuvannia vykonavskoi khudozhnoi maisternosti*. Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv, 1, 97-103.
3. Hlushchuk, T. (2016). *Muzychno-vykonavske mystetstvo yak ob'iekt doslidzhennia ukrainskoho mystetstvoznavstva. Kultura i suchasnist*, 1, 87-91. <http://journals.urau.ua/kis/article/view/148408>
4. Honcharenko, L. (2010). *Formuvannia instrumentalno-vykonavskoi maisternosti maibutnoho vchytelia muzyky*. Naukovi zapysky. Seria: Pedahohichni nauky. Kirovohrad, 112, 142-149.
5. Zhaivoronok, N. (2006). *Muzychne vykonavstvo yak fenomen muzychnoi kultury [Musical performance as a phenomenon of musical culture] : dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.01 Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv*
6. Kasilov, I. (2017). *Spetsyfika profesiinoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do instrumentalno-vykonavskoi diialnosti*. Neperervna profesiina osvita: teoriia i praktyka (Seria: Pedahohichni nauky), 1-2 (50-51), 93-98.
7. Kornisheva, T. (2012). *Vykonavska kultura dyryhenta yak skladova dyryhentskoi diialnosti*. *Muzychne mystetstvo i kultura: zb. nauk. pr. / red. [O. Sokol, O. Samoilenko, O. Markova]*. Odesa: Astroprynt, 16, 385-394
8. Mykhailenko, M. P. (2006). *Dylema zvuka na hitari Kharkiv*. 2006
9. Mozghalova, N., Sushytskyi, M., Novosadova, A. (2022). *Spetsyfika pidhotovky vchyteliv muzychnoho mystetstva i khoreohrafii do zhanrovo-stylovoho analizu*. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. Dragomanova*, 28, 69-75.
10. Moskalenko, V. *Lektsii z muzychnoi interpretatsii*. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> (data zvernennia 15.01.2024)
11. Novosadov, Ya., Mozghalova, N. (2023). *Istoriia stanovlennia fleitovoho mystetstva*. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. Dragomanova*, 14, 29,222-229
12. Oleksiuk, O. (2006). *Muzychna pedahohika*. *Navchalnyi posibnyk*. Kyiv. KNUKiM
13. Stetsenko, V. (1977). *Zakonomirnosti intonuvannia na skryptsi*. Kyiv: «Muz. Ukraina»
14. Shcholokova, O., Mozghalova, N., Baranovska, I. (2019). *Interpretatsiia muzychnykh tvoriv – metodychnyi aspekt*. *Naukovyi visnyk Pivdenoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho*, 3 (128), 151-158