

Алла Захарченко  
Alla Zakharchenko

## МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

### MUSICAL-PERFORMING ACTIVITY AS A COMPONENT OF PROFESSIONAL MASTERY OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART

*У статті висвітлено напрями формування професійної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі виконавської діяльності. Встановлено особливості, основні рівні сформованості мотивації навчання гри на музичних інструментах, зокрема на фортепіано та їх якісну характеристику. Опрацьована система знань та умінь, здобутих у період виконавської діяльності, яка повинна стати основою необхідної для формування, виявлення та вимірювання у майбутніх учителів їх творчого та ціннісного досвіду, професіоналізму.*

**Ключові слова:** виконавська діяльність, професіоналізм, музична інтонація, музична освіта, музична культура, інтерпретація, творче самовираження.

Сучасна система освіти та її розвиток зумовлений докорінними змінами у найважливіших сферах життя країни, висуває нові вимоги до змісту педагогічної діяльності. В основі завдань музичної освіти стоїть виховання професіонала, здатного пропагувати музичне мистецтво, та для цього йому потрібно пізнати величезний пласт теоретичних і виконавських знань і навичок. Важливою й актуальною тенденцією розвитку сучасної вищої освіти є перехід від підготовки фахівця у певній галузі до формування творчої особистості вчителя з системою загальнокультурних і професійних знань, гуманітарним світоглядом, творчим мисленням, власним стилем педагогічної діяльності. У зв'язку з цим постає необхідність у створенні технологій, які б не обмежували студента вузькопрофільними знаннями і навичками, а надавали змогу оволодіти вміннями мислити і діяти у різних нестандартних ситуаціях, використовуючи увесь спектр філософських, педагогічних, психологічних, культурологічних знань, переломлених через власний досвід та із застосуванням творчого підходу, – все те, що складає професійну компетенцію сучасного педагога.

Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва, розвиток їхнього художньо-творчого потенціалу, формування емоційно-образного мислення постійно знаходяться в полі зору українських учених (О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Арчажнікова, Л. Баренбойм, Н. Белая, Н. Гузій, В. Муцмахер, О. Олексюк, Н. Терентьева, О. Щолокова, А. Зайцева, Л. Масол, Л. Виготський, Б. Асаф'єв). Одним із важливих аспектів цієї підготовки є уміння майбутніх учителів музичного мистецтва створювати художню інтерпретацію музичного твору і яскраво, артистично відтворювати його художній образ.

Концепція особистісно зорієнтованого навчання лежить в основі досліджень низки науковців (І. Белявського, М. Дяченко, В. Сластьоніна, О. Пехоти, В. Рибалки, В. Семиченка, С. Сисоєвої, В. Серікова), а також відомих діячів-музикантів (Н. Гродзенської, Д. Кабалецького, М. Леонтовича, Д. Локшина, Є. Давидової, В. Шацької), які розглядають процес професійної підготовки як засіб самовдосконалення індивідуального потенціалу особистості.

*Метою статті* є постановка проблеми формування основ професійної майстерності студентів в аспекті виконавської і методичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Формування професійної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі виконавської діяльності – складний багатогранний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття “майстерність”, що складає ядро, систематизуючи основу виконавської діяльності, виступає вихідною передумовою джерела формування виконавця. Майстерність можна зрівняти із вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума про предмет діяльності, яка характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння майстра, оригінальністю вирішення творчих завдань. Під час становлення професійної майстерності знання, уміння, навички доповнюються волею, наполегливістю, і завдяки цьому проростає працелюбність, міцніє і розвивається майстерність, в якій зливається праця – як необхідність, і праця – як гра фізичних сил особистості. Виконавській майстерності останнім часом приділяють надзвичайно велику увагу. М. Давидов один із перших виокремив і конкретизував виконавську майстерність як теорію формування. Він писав, що “виконавська майстерність є вільне володіння інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні” [4, с. 29]. Про взаємодію двох сторін виконавської майстерності художню і технічну писав Б. Кременштейн. Робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, “щоб у свідомості учня були нероздільні зміст – настрої музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити” [7, с. 38]. О. Ростовський вказує на те, що зміст музичної майстерності повинен включати “не тільки визначений оптимальний обсяг знань чи перелік умінь та навичок музичної діяльності, якими повинні оволодіти учні, а насамперед ті особливі думки, почуття і переживання, які вони мають відкрити в собі й авторах музичних творів” [10, с. 13].

Отже, виконання музики, знаходження цікавих інтерпретаційних рішень вимагає від студентів прояву творчої ініціативи, сприяє виявленню їхньої творчої індивідуальності, особистої неповторності. Під музично-виконавською інтерпретацією твору розуміємо високий технічний рівень, фізичну та духовну свободу, багатство і різнобарвність звуку, художньо-цілісне виконання твору, розуміння музики тощо. Поняття про виконавську інтерпретацію почало формуватися із середини ХІХ століття. “Інтерпретація” (від лат. *Interpretatio* – роз’яснення) – це художнє тлумачення інструментального твору в процесі його виконання, розкриття художньо-образного змісту музики виражальними і технічними засобами музичного мистецтва. Твір, який існує у вигляді нотного запису, своє реальне звучання отримує лише в процесі виконання, його художньої інтерпретації. Практичність інтерпретації музичного твору залежить від ступеня проникнення виконавця в композиторський задум, який у свою чергу передбачає проникнення в специфіку композиторського стилю.

“Інтерпретація музичного твору передбачає індивідуальний підхід виконавця до втілення власного уявлення художнього образу на фортепіано. Кожному виконавцю притаманні індивідуальні психічні особливості, певний темперамент, тип художнього мислення. Через це у кожного буде своя концепція інтерпретації, яка буде здійснюватися індивідуальною піаністичною манерою, з використанням власного технічного арсеналу і виражальних прийомів”, – писав Гончаренко Л. [4, с. 48]. Тому ідеалом виконавського мистецтва завжди вважалося таке тлумачення музики, при якому баланс стилю виконаного твору, його духу відповідав вибору піаністом певної техніки виконання, застосування комплексу виконавських засобів вираження, до яких відносяться найтонші інтонаційні нюанси, динамічні й темпові відхилення, різнобарвні засоби звукоутворення, котрі не фіксуються в нотному тексті, природність фразування, педалізація, всі ті виконавські засоби, які використовує митець для реалізації розуміння художньо-змістової сутності музичного твору. Слід пам’ятати також і про “музичну інтонацію”, яка є складовою професійної майстерності виконавця. Потенціал виховного впливу музики на особистість визначає її інтонаційна природа. Основою сприйняття та інтерпретації музичного образу є музична інтонація, яка оформляється композитором у конкретні засоби виразності (темп, тембр, динаміка, регістр, лад) притаманні певному жанру,

а також індивідуальному стилю митця. Отже для набуття учнем уміння сприймати та інтерпретувати не лише так звані “первинні інтонаційні комплекси” (О. Ростовський), пов’язані з його життєвим досвідом, а й цілісний художній образ твору, інтонаційний розвиток, сюжет, структуру, форму, його необхідно спрямовувати на естетичне освоєння інтонаційної сфери. Б. Асаф’єв писав, що “думка, аби стати вираженою звуком, стає інтонацією, інтонується. Процес інтонування, щоб стати не мовою, а музикою, або зливається з мовною інтонацією і перетворюється на єдність, на ритмо-інтонацією слова-тону, на нову якість, багату на виражальні можливості, або, оминаючи слово (в інструменталізмі), але, випробовуючи вплив “німої інтонації” пластики і руху людини (включаючи “мову” руки), процес інтонування стає “музичною мовою”, “музичною інтонацією” [2, с. 212].

Теоретична система музичних інтонацій, за В. Хлоповою, включає такі типи:

- емоційно-експресивні інтонації (життєві, що типізуються музичним мистецтвом);
- наочно-образотворчі інтонації, що передаються в музиці як тимчасовому мистецтву через зображення рухів (зображення явищ зовнішнього світу і мистецтва);
- музично-жанрові інтонації;
- музично-стильові інтонації;
- інтонації окремих, типізованих у музиці засобів (ладогармонічних, ритмічних).

Музична інтонація, орієнтуючи учителя в питаннях музичного змісту і форми, є інструментом фахової та масової музичної освіти, музично-виконавської діяльності. Отже, музично-виконавська діяльність є однією з найважливіших професійних якостей учителя музичного мистецтва та музичного керівника, так як найбільший вплив на дітей має та музика, яка виконується самим учителем. За сучасними вимогами музичної освіти, робота педагога спрямована на формування мистецької компетентності майбутніх учителів музики. Тому на заняттях зі студентами педагог-піаніст здійснює комплекс завдань, які нерозривно пов’язані між собою. Студенти, які навчаються за спеціальністю “Музичне мистецтво”, їх виконавська діяльність є основною формою роботи, навколо котрої здійснюється увесь навчально-виховний процес у класі фортепіано. Вони повинні в короткий термін вивчити велику кількість матеріалу, що зустрічається в повсякденній роботі майбутнього учителя музики. На заняттях з “Основного музичного інструменту” для студента створюються оптимальні умови для систематичного поповнення багажу знань, можливість отримати найрізноманітнішу інформацію. Під час виконання будь-якого твору на фортепіано студенти вивчають великий обсяг музичного матеріалу. Це і поліфонічні твори, твори складної форми, велика кількість творів із слухання музики, технічні твори та виконання пісенного репертуару. Винятком у цьому випадку є можливості фортепіанної педагогіки, що дозволяють учневі працювати над репертуаром, надзвичайним за своєю ємністю, багатством (жанровим, стилістичним), універсальністю і в цьому полягає цінність фортепіанного уроку: в програмі студентів не лише фортепіанні п’єси, але і фрагменти із оперних, симфонічних творів, гра в ансамблі. Виконуючи гру на музичному інструменті, здійснюється піаністичний та загальний музичний розвиток, формується смаки та погляди студентів, розвивається творча активність, прищеплюються навички та любов до професії.

Потрібно пам’ятати також і про концертний виступ виконавця, який є однією із основних закономірностей музично-виконавської діяльності і передбачає використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що є складовою виконавської майстерності. Навчання студентів виконавству, залишаючись основним завданням фортепіанного класу, не є єдиним видом музичної діяльності. Вчитель повинен розвивати інтерес та любов студентів до музики, сприяти їх загальному музичному пізнанню, розвитку музично-творчих та виконавських здібностей, формуванню глибокого сприйняття та аналізу музичних творів. Майбутній учитель музичного мистецтва повинен уміти без сторонньої допомоги орієнтуватися в незнайомому матеріалі, правильно розшифрувати авторський текст, самостійно відшукати ефективні шляхи в роботі, знайти потрібні прийоми та засоби втілення художнього задуму,

що свідчить про його підготовленість до самостійної роботи. Виховання творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва є актуальною проблемою сучасної освіти. Побудова та реалізація особистісної виконавської траєкторії в процесі музичної діяльності дає змогу вдосконалювати професійні вміння та навички, розвивати здібності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Застосування студентами такої траєкторії в навчальний та позанавчальний час дає змогу створити оптимальні умови для виховання творчої особистості педагога-фахівця.

Отже, аналіз сучасних наукових позицій показав, що формування професійної майстерності майбутнього учителя музики є однією із вагомих актуальних проблем мистецтва педагогіки. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників досягнення музичного мистецтва й опора на них у навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення художньо-інтерпретаційних умінь музиканта. Тому основні завдання педагога в класі фортепіано – підготувати студента до досконалого виконання твору, володіння сукупністю виражальних засобів, навчити поєднувати власне виконання зі словесними поясненнями, поглиблення всіх навичок і знань, а також виховання всебічно розвинутої особистості. Майстерність учителя полягає у зацікавленню учня до комплексу важливих практичних навичок (гра на слух, транспонування, читка з листа, гра в ансамблі, вміння акомпанувати). Вчителю музичного мистецтва, ще навчаючись у ЗВО, необхідно оволодіти широким репертуаром для майбутньої педагогічної та виховної роботи, вміти розвивати у дітей інтерес та любов до музики, сприяти їх загальному музичному розвитку, розвивати музично-творчі та виконавські здібності, формувати глибоке сприйняття та оцінювання музичних творів, що свідчить про його високу майстерність і професіоналізм.

#### Список використаних джерел

1. Аргатникова Л.Г. Формування готовності вчителя музики до здійснення професійної діяльності в школі: зб. Взаємодія пед. Вузу і школи в музично-естетичному вихованні. К: КДПІ, 1984. С. 3-10.
2. Асаф'єв Б. Вибрані статті про музичну освіту і навчання. М. ; Л. : Музика, 1972. 144 с.
3. Баренбойм Л. Музична педагогіка и виконавство. М. ; Л. : Музика, 1974. 336 с.
4. Гончаренко Л.П. Актуальні проблеми музично-виконавської інтерпретації // Зб. Наукові записки. Н., 2008. С. 47-49.
5. Давидов Н.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: Автореф. дис. д-ра мистецтвознавство:17.00.02/КГК. К., 1990. С. 29.
6. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (XIV-XVIII ст.). Тернопіль : СМП "Астон", 2000.
7. Кременштейн Б.Л. Виховання самостійності учнів у класі спеціального фортепіано. М. : Музика, 1966. С. 38.
8. Нейгауз Г.Г. Про мистецтво гри на фортепіано: записки педагога. 3-е вид. М. : Музика, 1987. С. 60.
9. Прокоф'єв Г.П. Формування музиканта – виконавця – піаніста. – М. : Вид-во АПН РСФСР, 1956. – 335 с.
10. Ростовський О.Я. Музична освіта в Україні на межі тисячоліть: стан, проблеми, перспективи//Мистецтво та освіта.- 2000. – №4., С. 9-13.
11. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти. – К., 1998.
12. Ципін Г.М. Розвиток навчаючого музиканта в процесі гри на фортепіано. – М. : МГПИ, 1975.
13. Щапов А.П. Фортепіанна педагогіка. – М., 1960.

The development of the modern system of education, predefined by drastic alternations in the major spheres of life of the country, pulls out new requirements to the content of pedagogical activity. The task of music education is the education of professional able to propagandize musical art. For this purpose he needs to acquire the enormous amount of theoretical and performing knowledge and skills. The accumulation of experience of productive professional activity in the situations of necessity of permanent solving of pedagogical tasks, acquisition of adroitness on the basis of general and special knowledge of performing methodical activity results in the achievement of pedagogical mastery, and brings a teacher to the greatest standards of pedagogical activity. Therefore this article reveals the directions of forming of pedagogical mastery of future music teachers in the process of their performing activity. Also the theoretical works of many scientists are analysed in the article (I. Bieliavskyi, M. Diachenko, V. Slaktionina, O. Piekhota, V. Rybalka, V. Semychenko, S. Sysoieva, V. Serikova et al), that examine the process of pedagogical mastery as a means of self-perfection of individual potential of personality. The interpretation of integrity of educational process was done by the scientists of musical pedagogical field of education. The attempts to consider the process of performing activity in integrity find the reflection in the progressive ideas of prominent figures-musicians (N. Hrodzenska, D. Kabalevskyi, M. Leontovych, D. Lokshyn, E. Davydova, V. Shatska and others). Theoretical and practical positions developed in their personal experience, are actual for modern scientists and musicologist researches (L. Archazhnikova, L. Barenboim, N. Bielaia, N. Muzii, V. Mutsmakher, O. Oleksiuk, H. Padalka, O. Rostovskyi, O. Rydnitska, N. Terentieva, O. Sholokhova, A. Zaitseva, L. Masol, L. Vyhotskyi, B. Asafiev). Also the features, and basic levels of forming the motivation to playing the musical instruments, in particular fortepiano, and their quality description are given. Thus, the system of knowledge and abilities, obtained in a period of performing activity, must become the basis for forming, exposure and measuring of future teachers creative and value experience and professionalism.

**Key words:** performing activity, professionalism, piece of music, musical intonation, musical education, musical culture, interpretation, creative self-expression.

УДК 378.147.134:78

DOI: 10.32626/2309-9763.2019–26–2.84-89

Тетяна Карпенко  
Tetiana Karpenko

## ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

### PEDAGOGICAL REQUIREMENTS FOR FORMATION OF CONCERTMASTER COMPETENCE OF FUTURE MUSIC TEACHERS

У статті характеризуються педагогічні умови формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики, зокрема концертмейстерської, які обумовлюють високий рівень підготовленості фахівця до реалізації своїх професійних функцій у закладах загальної середньої освіти.

**Ключові слова:** фахова підготовка, педагогічні умови, майбутній вчитель музики, компетентність, концертмейстер, професійний розвиток знання, уміння.

Проблема професійної підготовки майбутнього вчителя у наш час набуває першорядного значення. Втілення концепції освіти відповідно до Державної національної програми “Освіта” (Україна ХХІ століття), Національної доктрини розвитку освіти в Україні (2001 р.) та Закону України “Про вищу освіту” (2002 р.), зорієнтованих на оновлення всіх ланок навчання і виховання підростаючого покоління, передбачає теоретичне обґрунтування підготовки