

4. Датта Д. Философия Махатмы Ганди / перевод с английского А. В. Радугина. – М. : Изд-во Иностранной литературы, 1959.
5. Bose, Kumar N. Selections From Gandhi / By Nirmal Kumar Bose. – India : Published by: Navajivan Publishing House, Ahmedabad. – 1948. – 320 p. – P. 300.
6. Там же. – С. 223.
7. Там же. – С. 37.
8. Грибоедов А. С. Горе от ума. – СПб., 1862. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://imwerden.de/pdf/griboedov_gore_ot_uma_1862.pdf(Дата звернення: 25.07.2013).

КОНДРАК ЕЛИАС АРИФ. Ценности, нормы и принципы морали как факторы цивилизованного общества.

Статья посвящена проблемам морального и этического воспитания. Рассмотрены ценности, нормы и принципы морали как факторы цивилизованного общества. Анализируются жизненные моральные принципы в учении Махатма Ганди.

Ключевые слова: мораль; этика; ценности, нормы и принципы морали; морально-этическое воспитание.

KONDRAK ELIAS ARIF. Values, norms and principles of moral as factors of the civilized society.

The paper deals with the problems of moral and ethical education. Values, norms and principles of moral as a factors of civilized society are considered. The vital moral principles in the teaching of Mahatma Gandhi are analyzed.

Keywords: moral; ethics; values, norms and principles of morality; moral and ethical education.

УДК 37.016:78]:7.071

Корзун В. В.
Київський університет імені Бориса Грінченка

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Сучасна наука, що досліджує різноманітні прояви музично-творчої діяльності людини, є складною системою знань, пов'язаних з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонуванням. Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів в галузі естетики, психології, педагогіки, музикознавства. На вивчення цих актуальних питань і спрямована стаття, мета якої є дослідження музично-виконавської майстерності у музичній педагогіці.

Ключові слова: професійна майстерність, музичне виконавство, індивідуальність, виразність виконання, виконавська майстерність.

Плідність і перспективність теорії музичного виконавства забезпечується її послідовною опорою на методологічні принципи.

В теорії (естетика і мистецтвознавство) виконавська діяльність постає як динамічна система, складовими якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухачька “співтворчість”. В науковій літературі є різноманітні підходи до визначення сутності виконавського мистецтва та

його окремих характеристик. Н. П. Корихалова характеризує дві антитези процесуального розвитку музичного виконавства: об'єктивізм та суб'єктивізм, й відмічає, що всі проблеми в сфері музичного виконавства покладені, в результаті, на інтерпретацію музики [3].

Виконавська діяльність зумовлена переживанням чогось значного для індивіда і сприяє появі якісних змін психічних властивостей особистості та "якісним новоутворенням" (Л. С. Виготський). Наявність такого мотиву надає змісту діяльності виконавця, відповідає його інтересам, потребам, якісним орієнтаціям. Як зазначав О. М. Леонтьєв, "...діяльності без мотиву не буває: невмотивована діяльність – це діяльність, яка не непозбавлена мотиву, а яка має суб'єктивно й об'єктивно "прихований" мотив" [5]. Усвідомлення суб'єктом певної межі діяльності веде до мети, "...визначає завдання, яке розв'язується дією. Ставлення до цього завдання складає внутрішній зміст дії" [8]. Для досягнення високого рівня активності, самостійності творчості виконавця, необхідна наявність засобів, що забезпечать йому позицію активно діючого суб'єкта діяльності, сформулюють необхідні мотиви і потреби, які є відображенням естетичної спрямованості особистості.

Формування виконавської майстерності – складний багатоплощинний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття "майстерність", що складає ядро, систематизуючу основу виконавської діяльності та виступає вихідною передумовою джерела формування виконавця. Майстерність уподібнюється з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума про предмет діяльності, що характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння майстра, оригінальністю вирішення творчих завдань. Знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності доповнюється волею, наполегливістю, на яких проростає працелюбність як найвище виявлення людського в людині. Виключно на цьому ґрунті міцніє і розвивається майстерність, в якій природно зливаються праця – як необхідність, і праця – як гра фізичних та інтелектуальних сил особистості. Майстерність набувається виконавцем в процесі діяльності, виступає як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових.

Майстерність виконавця традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця. Для того, щоб опанувати професією музиканта, необхідний синтез техніки і високої духовної культури (Б. В. Асаф'єв). Так, Б. Л. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їх взаємодії. 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” [4].

Першочерговим завданням, необхідним для впевненого опанування механізмом гри, на думку К. Гумеля, К. Черні, З. Тальберга, є розвиток в учня фізичних якостей. Визначений педагогами-музикантами підхід до виховання виконавської майстерності окреслюється односторонньою технологічною настановою, де важливе місце займає посилене тренування.

Сутність виконавської підготовки тлумачиться значно ширше. Зокрема, В. І. Сафонов вважає, що висока професійна майстерність формується тільки в поєднанні з художньою інтерпретацією, а слуховий метод навчання є найбільш природнім інструментом впливу на звукообразний процес індивідуального визначення системи виконавських засобів виразності. Й. Гофман зазначає, що учень повинен виробити здатність до уявлення звучання. Якщо уявна звукова картина буде виразною – “пальці повинні і будуть їй підкорятися” [1], де “техніка – скриня з інструментами, з якої умілий майстер бере в певний час і з певною метою те, що йому потрібно” [1], К. К. Мартінсен пропонує таку методику викладання, за якої розвиток техніки здійснюється послідовно: від слухового образу, через моторику, до звучання. Фактором формування виконавської майстерності Г. П. Прокоф’єв вбачає роботу над “тембровими відмінностями в звучанні інструменту” [7].

Педагоги-музиканти Б. В. Асаф’єв, А. Г. Рубінштейн, Л. М. Оборін, Г. Г. Нейгауз вбачають завдання виконавської підготовки в розвитку художності як основи виконавської майстерності. Техніка в цьому випадку розцінюється як засіб виконання музичного твору. “...Техніка – засіб, коли вона перетворюється в мету, то стає на ступінь негідну, на ступінь комизування... як доказ спритності, виучки, більш чи менш ризикованої, що дивує натовп. З мистецтвом істинним тут вже немає нічого спільного”, – відмічає О. М. Серов. Такої ж думки дотримується Г. Г. Нейгауз: “піаніст... в звуках розкриває поетичний зміст музики. А для того, щоб зміст був виявлений, необхідна техніка” [6].

Питанням виконавської майстерності приділяється останнім часом надзвичайно велика увага в музичній педагогіці, естетиці виконавського мистецтва. У вітчизняній педагогіці одним з перших виконавську майстерність як теорію формування виокремив і конкретизував М. А. Давидов. На його думку, “виконавська майстерність є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні” [2].

Розвиваючи існуючі положення стосовно виконавської майстерності та специфіки її формування в галузі фахової підготовки, вважаємо, що виконавська майстерність – це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення

змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні.

Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає уміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору.

Поняття “образ” і “знак” складають різне значення в музичному мистецтві. Образ – це суб’єктивне відчуття об’єктивного світу, а знак – матеріальний символ, здатний передавати певну інформацію. Якщо образ містить інформацію, здобуту автором з об’єктивного світу і переосмислену ним, то нотний текст є носієм образу, засобом зберігання і передачі результатів авторського відображення дійсності, але не самим відображенням.

Л. А. Мазель зазначав, що опублікований твір існує об’єктивно. Творчість виконавця, якщо мовити про його традиційно аутентичний концертний вигляд, матеріально не закріплюється. Зафіксований в нотному записі музичний твір, наділений тільки відносною визначеністю, вимагає творчого тлумачення виконавцем. Причому, ці тлумачення можуть суттєво відрізнитись один від одного. Автор не може передбачити всіх можливих варіантів втілення свого твору. Навіть у випадку, коли композитор надзвичайно детально вказує виконавцю найдрібніші моменти, відтінки інтерпретації, перед останнім все одно відкритий простір для власного емоційного ставлення. Продукт творчості виконавця виступає в ролі художньої інтерпретації виконуваного твору. В цьому випадку справедливим є висловлення Н. П. Корихалової про те, що “створювана художником-артистом виконавська інтерпретація, яка містить його бачення, прочитання, тлумачення об’єктивного даного твору виступає результатом його творчої по суті діяльності” [3].

Коло образів, явищ, думок і почуттів, втілених у музиці, складає зміст музичного твору. Засобом втілення музичного змісту є музична форма, що розуміється нами як композиційний план, як певні закономірності структури музичного твору, а, особливо, як цілий комплекс музичних засобів виразності та певної послідовності викладу музичного матеріалу.

В методиці музичного виховання суттєве місце займають питання формування і розвитку навичок виразного виконання (Г. Гофман, Б. Л. Гутніков, К. К. Мартінсен, Г. Г. Негауз, М. Є. Фейгін). Зокрема, надаються обґрунтовані поради і рекомендації з питань оволодіння ритмічною стороною виконання. Так, ритм визначається як пульс “зародження” інтерпретації музики і характеризується як уміння виконавця розпоряджатися звуком в часі. Своєрідним засобом вираження емоційно-образного відчуття музики виконавця виступають динамічні відтінки і акцентується, що завдяки динаміці звучання єдиний ритмічно-інтонаційний матеріал має різний характер виразності. Динамічні відтінки – надзвичайно важливий компонент художнього образу і вірно віднайдена виконавцем міра

гучності та її співвідношення сприяє переконливості, рельєфності, правдивості створеного музичного образу.

Засобом вираження художнього образу музичного твору є фразування. Саме воно синтезує виражальні засоби – динаміку, агогіку, тембр, штрихи тощо; включає засоби звуковидобування – туше, міх (баян, акордеон). Викривлення природності фразування завдає шкоди змісту твору, спотворює його. Фразування є завжди індивідуальним, оскільки здійснення всіх цих засобів складає індивідуальну манеру виконавця.

Досягнення виразності виконання, відтворення художнього змісту музичного твору неможливе без опанування специфіки звуковидобування на інструменті. Узагальнюючи свій досвід, Г. Г. Нейгауз коротко сформулював принцип роботи над звуком: “Найперше – “художній образ” (тобто зміст, розуміння, вираження, те, “про що йде мова”); друге – звук в часі – опредметнення, матеріалізація “образу” і, врешті, третє – техніка в цілому як сукупність засобів, потрібних для вирішення художнього завдання, гра на роялі “як така”, тобто володіння своїм м’язово-руховим апаратом і механізмом інструменту” [6].

Ми розглядаємо музиканта-виконавця як художника-інтерпретатора, здатного творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в продукті своєї діяльності, де специфічною мовою закріплюється складний процес створення нового, самобутнього, і яка, внаслідок цього, є особливою творчістю, що набуває великого значення і для композитора, і для виконавця, і для слухача.

Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності і передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають виконавську майстерність. Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та необхідно-точно виконувати музичний твір. Емоційний відгук на музику в умовах естради, що є одним із специфічних проявів загальної емоційності людини, займає в структурі емоційних проявів високе ієрархічне положення. Зазначимо, що хоч процесу творчості загалом властивий емоційний гарт, за своєю силою він неоднаковий. Для мистецтва характерна велика гострота і сила, більш широкий діапазон, розмаїтість переходів емоційних барв. Для митця важливо не тільки відчувати художній образ, а надзвичайно суттєво відобразити різні почуття так, щоб слухач, глядач були сповнені, пронизані тими ж переживаннями. “Подвійне” життя виконавця на сцені є не що інше, як робота його уяви, реалізація потреб і здатність до живого перевтілення. Необхідно відмітити, що виконавець з моменту появи на публіці, живе, як правило, повторними (афектними) почуттями, очищеними від стороннього, від усього того, що заважало б слухачеві художньо сприймати і насолоджуватись. У творчій уяві виконавця відбувається корисний розлад між тим, що є, і тим, що обов’язково має бути. В процесі цього розладу і здійснюється творча переробка первинного переживання і повторне

художнє переживання.

В дослідженнях психологічних особливостей відтворення виконавської інтерпретації в умовах концертного виступу (М. І. Бенюмов, Л. Л. Бочкарьов, О. Б. Йоркіна, Г. М. Коган, В. О. Козлов, Ю. О. Цагареллі) зазначається, що артистизм, експресія виконавця, його поведінка на сцені, емоційна реакція, викликані присутністю певної кількості слухачів, помітно збагачують процес відтворення виконавської інтерпретації і позитивно впливають на публіку, що сприяє досягненню високого рівня адекватності сприймання і розуміння художнього змісту твору слухачами.

З урахуванням існуючих позицій стосовно художньо-педагогічної проблеми виконавської майстерності, а також сутності виконавської підготовки як творчого процесу, основними компонентами структури виконавської майстерності є:

– емоційний, і що відображає суб'єктивне сприйняття і безпосередню реакцію виконавця на музичний твір;

– нормативний, що передбачає наявність необхідних мистецтвознавчих знань, здатність до розкриття авторської концепції музичного твору, відтворення його жанрово-стильових та формоутворюючих ознак;

– ціннісний, що характеризує уміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісними художньо-ціннісними орієнтаціями та уподобаннями, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичних творів у процесі виконання;

– технічний, що виражає міру володіння виконавцем інструментальною технікою (звуковидобування, біглисть тощо);

– публічно-регулятивний, що відображає уміння виконавця до регуляції та коригування власного психічного стану в умовах сценічної діяльності, здатність до збереження творчого самопочуття та художнього самовираження на естраді.

Таким чином, виконавська майстерність передбачає здатність музиканта до "одухотворення" музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Відсутність емоційної зумовленості виконання веде до втрати ціннісного значення авторської програми, до беззмістовності художніх образів, власне, до руйнування яскравості та самобутності художньої інтерпретації.

Аналіз сучасних наукових позицій показав, що формування виконавської майстерності є однією з вагомих актуальних проблем мистецтва педагогіки. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників досягнення музичного мистецтва й опора на них в навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення художньо-інтерпретаційних умінь музиканта.

Використана література:

1. Гофман І. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М. : Гос. муз. изд-во, 1961. – С. 58, 84.
2. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / КГК-К., 1990. – С. 29.
3. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки. – М. : Музыка, 1979. – С. 156.
4. Креништейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. – М. : Музыка, 1966. – С. 38.
5. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность // Избр. психол. произв. : в 2-х т. – М. : Педагогика, 1983. – Т. 2. – С. 153.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1987. – С. 60.
7. Прокофьев Г. П. Формирование музыканта-исполнителя-пианиста. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1956. – С. 335.
8. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. – М. : Педагогика, 1976. – С. 187.

КОРЗУН В. В. Музыкально-исполнительское мастерство как художественно-педагогическая проблема.

Современная наука, которая исследует разнообразные проявления музыкально-творческой деятельности человека, является сложной системой знаний, связанных с познанием разных музыкальных явлений, внутренних закономерностей музыки, ее функционированием. Теория музыкального исполнительства занимает свое особое место в охватывании целого ряда сложных проблем, решение которых требует разных научных подходов и совместных усилий специалистов в области эстетики, психологии, педагогики, музыковедения. На изучение этих актуальных вопросов и направлена статья, цель которой является исследование музыкально-исполнительского мастерства в музыкальной педагогике.

Ключевые слова: профессиональное мастерство, музыкальное исполнительство, индивидуальность, выразительность исполнения, исполнительское мастерство.

KORZUN V. Musical-performance trade as artistic-pedagogical problem.

Kyiv university of the name of Boris Grinchenko, Institute of arts Modern science which probes various displays musically of creative activity of man is the difficult system of knowledges, related to cognition of the different musical phenomena, internal conformities to law of music, its functioning. The theory of the musical carrying out occupies the special place in the scope of a number of thorny problems, the decision of which requires different scientific approaches and joint efforts of specialists in industry of aesthetics, psychology, pedagogics, musicology. On the study of these actuali questions the article is directed and a purpose of which is research of musical-performance trade in musical pedagogics.

Keywords: professional trade, musical carrying out, individuality, expressiveness of execution, performance trade.