

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКО-ТВОРЧИХ УМІНЬ ЯК КОМПОНЕНТА ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧОГО МИСТЕЦТВА

FORMATION OF EXECUTIVE AND CREATIVE SKILLS AS A COMPONENT OF THE CREATIVE COMPETENCE OF FUTURE MUSIC TEACHERS

У статті розглянуто процес формування в майбутніх бакалаврів музичного мистецтва виконавсько-творчих умінь, що становлять важливий компонент творчої компетентності здобувачів.

Висвітлено здобутки в галузі біомеханіки рухової діяльності. Представлено загальний алгоритм формування рухових умінь, сутність якого полягає в переході від підготовчо-психофізіологічного до пошуково-формувального, автоматизовано-досконалого та найвищого – контекстно-творчого етапів. Акцентовано на специфіці музично-виконавських рухових дій, обумовленій художньо-комунікативною метою їх реалізації у процесі донесення до слухача художньо-образного сенсу музичного твору. Розглянуто специфіку формування виконавсько-творчих умінь на дисциплінах інструментального, вокального та диригентсько-хорового блоків. Обґрунтовано наявність базово-інтегрованого комплексу виконавсько-рухових дій, на підґрунті якого формуються спеціалізовані музично-творчі вміння.

Визначено узагальнені завдання на різних етапах формування базових рухових дій, які полягають у вивільненні майбутніх виконавців від психологічних і м'язових затисків, спонуканні здобувачів до активних пошуково-апробаційних рухів з метою винаходу найбільш вдалих способів їх виконання; процес автоматизації та оволодінні навичками координації комплексу засвоєних рухових елементів у цілісному виконавському процесі; набуття здатності виконувати рухові навички у варіюваному виді із збереженням системоутворювальних якостей і тим самим – вміння їх творчо реалізовувати в різних контекстних ситуаціях.

Доведено, що ефективне набуття майбутніми фахівцями спеціалізовано-виконавських творчих умінь забезпечується на засадах дотримання алгоритму їх опанування – від репродуктивно-автоматизованих форм до творчого осмислення й реалізації розробленої інтерпретаційно-виконавської концепції твору та її виконавського втілення.

Важливим підґрунтям успішного набуття здобувачами базово-узагальнених виконавських навичок визначено налагодження у процесі їх формування координації між дисциплінами фахово-виконавського блоку, а також їх кореляція із розвивально-освітніми завданнями, які вирішуються в циклі музикологічних дисциплін.

Ключові слова: майбутні учителі музичного мистецтва; виконавські навички й вміння; творча компетентність; інструментальна, вокальна й диригентсько-хорова підготовка, інтеграція, базові навички, алгоритм формування, етапи формувального процесу.

The article examines the process of forming performance-creative skills in future bachelors of musical arts as an important component of students' creative competence.

A general algorithm for the formation of motor skills is presented, the essence of which is the transition from the preparatory-psychophysiological to the formative initial, automated-perfect and the highest – contextual-creative stages and reaching the appropriate levels of their formation. Emphasis is placed on the specifics of musical and performing motor actions, determined by the artistic and communicative purpose of their implementation in the process of conveying the artistic and figurative meaning of a musical work to the listener. The specifics of the formation of performance-creative skills in the disciplines of instrumental, vocal, and conducting-choral blocks are considered. The presence of a basic integrated complex of performance-motor actions, on the basis of which specialized musical and creative skills are formed, is justified. A general algorithm for the formation of motor skills is presented, the essence of which consists in the transition from the preparatory-psychophysiological to the formative searching, automated-perfect and the highest – contextual-creative stages and reaching the appropriate levels of their formation. Generalized tasks of various stages of the formation of motor actions are determined, which consist in freeing future specialists from psychological and muscle clamps, encouraging students to active search and approbation movements with the aim of inventing the most successful ways of their performance and automation; mastering the skills of coordination of a complex of learned motor elements in a holistic performance process; acquiring the ability to perform motor skills in a varied form while preserving system-forming qualities and thereby the ability to creatively implement them in various contextual situations. It has been proven that the effective acquisition of specialized performing creative skills by future specialists is ensured on the basis of following the algorithm of their mastery – from reproductive and automated forms to creative understanding and implementation in the process of developing an interpretive and performing concept of the repertoire and its performance. An important basis for the successful acquisition of basic-generalized performance skills by students is the establishment of coordination between the disciplines of the professional-performance unit during their formation, as well as their correlation with developmental and educational tasks that are solved in the cycle of musicological disciplines.

Key words: future music teachers; performing skills and abilities; creative competence; instrumental, vocal and conductor-choir training; integration, integration, basic skills, formation algorithm, stages of the formation process.

УДК 378: 027.7

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/73.31>

Кьон Н.Г.,

канд. пед. наук,
професор кафедри
вокально-хорової підготовки
Державного закладу
«Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»

Сюй Ченцзи,

аспірантка кафедри музичного
мистецтва і хореографії
Державного закладу
«Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»

**Постановка проблеми у загальному вигляді.
Формування в майбутніх вчителів музичного
мистецтва виконавсько-творчих умінь становить**

**важливу частку його підготовки до вирішення
професійних завдань. Удосконалення методики
формування виконавсько-творчих умінь має**

передбачати досягнення майбутніми фахівцями здатності їх ефективно використовувати з метою активізації в школярів зацікавленого художньо-естетичного ставлення до музичних творів, які він має демонструвати на заняттях, а також у процесі їх навчання втіленню художньо-образного сенсу пісенного репертуару, підвищення рівня музичної грамотності учнів та їх оволодіння навичками елементарного творчого музикування.

Виконавська активність шкільного учителя реалізується в інструментальному, вокальному й диригентському видах діяльності. Зрозуміло, що виконавська техніка в кожному різновиді діяльності відрізняється своєю специфікою, яка враховується у процесі розроблення й впровадження методів її формування. Натомість, як зазначають науковці, процес опанування ними відбувається відповідно загальним закономірностям психофізіологічного, мистецько-змістового й виконавсько-комунікативного характеру [2; 5].

Особливого значення набуває вирішення цього завдання в процесі підготовки майбутніх фахівців з Китаю, які під час навчання у вітчизняних музично-педагогічних закладах, як правило, спеціалізуються на одному виді виконавства – інструментальному, вокальному або диригентсько-хоровому [4]. Тому перед цими здобувачами постає завдання в стислий час оволодіти виконавськими навичками і творчими вміннями в нових для них видах музичної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблеми, пов'язані із підвищенням ефективності формування виконавських навичок розглядалися як на загально-теоретичному рівні, так і стосовно конкретних видів музичної діяльності. Так, феномен музично-виконавського мистецтва як об'єкт мистецтвознавчого дослідження розглядали Т. Маркова, Т. Глушук, А. Черноіваненко; музичне виконавство як вид художньо-творчої діяльності досліджували В. Белікова, Н. Біла, А. Болгарський, О. Ростовський, О. Рудницька та ін.. Теоретичним питанням інтерпретаційно-виконавської майстерності приділили увагу такі науковці, як А. Линенко, В. Москаленко, О. Чайка, С. Шип. Становлення виконавської школи й теоретико-методичні здобутки формування виконавських умінь в галузі інструментального музикування, зокрема – у фортепіанному виконавстві досліджували Н. Гуральник, Ж. Дедусенко, В. Рукомойніков; у грі на народних інструментах – М. Давидов, І. Панасюк, Н. Костенко. Проблеми формування вокально-виконавських навичок ґрунтовно розглянуто в працях В. Антонюк, Н. Гребенюк, Н. Овчаренко та ін. Формуванню виконавської майстерності хороших диригентів приділили увагу П. Ковалик, Н. Селезнява, І. Шатова, Ма Сюй та ін. Відзначимо також зростання уваги сучасних учених до педагогічного аспекту вдосконалення виконавсько-творчих

умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі опанування мистецтвом герменевтичної й виконавської інтерпретації твору (А. Линенко, М. Демір, Ван Чень, Пен Юй та ін.).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Однак питання формування різних виконавсько-творчих умінь у майбутніх учителів на засадах вияву базово-рухових закономірностей цього процесу і надання йому інтегровано-спрямованого сенсу, у відомих нам працях ще не ставало предметом спеціального дослідження.

Мета статті. Обґрунтування узагальнено-інтегрованих закономірностей і алгоритму формування виконавсько-творчих умінь, дотримання яких сприятиме підвищенню ефективності підготовки майбутніх фахівців до виконавсько-творчої діяльності як важливого складника їхньої творчої компетентності.

Виклад основного матеріалу. Виходячи із завдань нашого дослідження, розглянемо сутність інтеграції, спрямованої на формування інструментально-, вокально- й диригентсько-творчих умінь, у підґрунті яких лежать загальні закономірності утворення складно скоординованих рухових, музично-виконавських дій.

У сучасній педагогічній науці інтеграційним процесам приділяється значна увага. Ідея інтеграції (від «integer» – цілий) розуміється як взаємообумовлене об'єднання певних компонентів, яке дозволяє досягати нової, більш високої якості у відповідному виді діяльності. Відзначимо, що в більшості праць інтегративні процеси розглядаються в площині формування узагальнених знань (О. Прищепка, Н. Сінопальникова) або визначення структури складного феномену. Так, Н. Гуральник, аналізуючи специфіку навчання гри на фортепіано, вбачає багатозначну інтеграційну сутність цього процесу, що реалізується на засадах взаємозв'язку й «взаємообумовленості психофізіологічного, ремісничого-піаністичного, інтелектуально-емоційного та художньо-творчого компонентів» [5, с. 61].

З метою обґрунтування логічних етапів формування базових, інтегративно-узагальнених музично-виконавських навичок, ми звернулися до праць психофізіологів, які досліджували питання біомеханіки рухової діяльності й закономірності налаштування координації у оволодінні складним комплексом рухових дій. Найбільшу увагу в цьому напрямку приділено формуванню спортивних навичок (Б. Долинський, О. Іващенко, О. Худолій та ін.), у працях яких розглядаються загальні питання набуття рухової техніки, які пов'язуються із створенням найбільш сприятливих умов для їх засвоєння й виконання, а також із раціональному використанні сил в певний момент і в певному спрямуванні. Крім того, велика увага приділяється

забезпеченню послідовності у здійсненні м'язових дій та узгодженості рухів у просторі й часі, тобто їх координованості.

З цього погляду особливий інтерес для нас представляють дослідження специфічних, музично-рухових навичок, які виконувалися на прикладах їх аналізу в діяльності музикантів-піаністів (М. Bernshtein, В. Рукомойников, І. Присталов), співаків (О. Соболева, Р. Шаповалова, R. Curry, M. Garcia, F. Holmes та ін.) і хорових диригентів (І. Бонь, М. Ляшко, О. Нікітюк, П. Ніколаєнко, М. Роєнко та ін.). Узагальнення представлених в них даних підтверджує, що процес опанування індивіда певним видом складних музично-рухових дій відбувається відповідно спільним, а також за принципово єдиним алгоритмом їх утворення й налагодження координації між різними руховими операціями, завдяки чому досягається висока якість їх засвоєння й уможливорюється творче застосування в різноманітних контекстах.

Екстраполюючи загальнонаукові положення біомеханічної теорії на механізми формування музично-виконавських навичок, відзначимо, що початковий процес їх засвоєння відбувається за загальним принципом формування рухових дій, сутність якого полягає у пошуку найбільш вдалих (в нашому випадку – з погляду якості звучання) й зручності виконавських рухів та їх багаторазового повторення й фіксації, тобто запам'ятовування та автоматизації. Аналізуючи специфіку формування рухових навичок у музично-виконавській діяльності, звернемо увагу на те, що в порівнянні з іншими їх різновидами – спортивними, ремісничими, повсякденними тощо, музично-виконавські навички відрізняються цілепокладанням, сутність якого полягає в набутті здатності до втілення інтерпретованого ними художнього сенсу музичних творів. Тим самим, реалізація механізмів формувально-технологічного процесу обумовлюється завданням мистецько-творчого розвитку здобувачів й досягненням ними мети виконавської діяльності – донесення художньо-образного змісту творів до слухачів. З врахуванням означеного, визначимо алгоритм формування різнорідних виконавсько-рухових вмінь, який відбувається за етапами: підготовчо-психофізіологічним, пошуково-формувальним, автоматизовано-досконалим і найвищим – контекстно-творчим

Розглянемо особливості опанування технології рухово-виконавських навичок за означеною логікою формувального процесу. Незамінна роль першого, підготовчо-психофізіологічного етапу, пояснюється значущістю загального фізичного та емоційно-психологічного стану здобувача для формування всього комплексу музично-рухових навичок. Його метою є набуття майбутнім виконавцем здатності досягати вивільненого стану рухового апарату і його керованої мобільності, які

закладають підґрунтя вправного виконання дій. Це положення є спільним для всіх видів музично-виконавської діяльності, адже загальний стан м'язового корпусу й статури безпосередньо впливає на характер рухових дій, важливих для опанування як інструментальною, так і диригентсько-хоровою або вокальною технікою та досягнення бажаного художньо-звукового результату. Так, від міри володіння музиканта станом важливих для певного роду діяльності м'язових груп й володіння координованою зміною м'язового напруження залежить якість звукоутворення й звуковедіння, які дозволяють піаністу, скрипалю, співаку досягати бажаного тембру, метро-ритмової адекватності, оволодівати технікою артикуляційно-виконавських штрихів, набувати віртуозно-виконавської рухливості тощо. Аналогічними засобами виразності користується і хоровий диригент, мануальна техніка якого спрямовується на те, щоб надавати своїм жестам характерної пластичності, виразності і тим самим керувати характером звуковедіння та іншими засобами досягнення хористами художньо-емоційної динаміки виконуваного твору.

Цей взаємозв'язок детально досліджено у працях науковців і методистів різних спеціальностей. Так, зокрема, висвітлюючи питання підготовки вокального апарату майбутніх співаків, видатна вчена і педагог В. Антонюк відзначала, що стан м'язів співака впливає на якість вокального дихання, темброве забарвлення голосу, техніку використання резонаторів, налагодження координованості дій у звукоутворенні й артикуляції. При цьому, як акцентувала вчена, надмірна фізична і психологічна напруга блокує й спотворює природний голос, тому «недосвідчений співак страждає від емоційних, інтелектуальних і суто суб'єктивних затисків. Усі ці перепони мають ті чи інші психофізичні властивості. Коли ж їх вдається позбутися, голос буде в змозі передавати весь діапазон людських емоцій і все багатство думки» [1, с. 43].

Зазначене дозволяє наголосити на важливості на початковому етапі оволодіння здобувачів всіма різновидами виконавської діяльності приділяти особливу увагу оптимізації їхнього психологічного й фізичного стану як провідному завданню, вирішення якого потребує від них активного самоспостереження, самоаналізу та самовдосконалення м'язових почуттів, вироблення здатності до яких має упереджувати початок активної роботи над формуванням власне виконавсько-технологічних навичок і вмінь.

Сутність наступного, формувально-пошукового етапу полягає у здійсненні активних самостійно-апробаційних рухів здобувачем і винаході способів найбільш точного й економного виконання окремої дії, забезпеченого поступовим позбавленням від залишкових, зайвих рухів. Зрозуміло, що цей процес відбувається за допомогою порад викладача,

натомість винахід і подальше закріплення й доведення до автоматизму власне м'язових дій залежить від здатності самого виконавця максимально уважно контролювати точність рухів з погляду їх відповідності звуковому результату. Так, відомі піаністи й викладачі Й. Гофман (Hofman), К. А. Мартінсен (Martienssen) та інші, зазначають, що розвиток техніки здійснюється завдяки уявленню звучання та орієнтації на цей слуховий образ у процесі опанування технікою виконавської моторики як шляху досягнення очікуваного результату у виконанні твору. При цьому, як зазначає Гофман, пальці будуть підкорятися звуковій картині тільки за умов її ясності й виразності [6, с. 161].

Ще більш важливою, на наш погляд, є орієнтація на слухові уявлення в діяльності співака, який не має можливості (на відміну від інструменталістів) інтонувати мелодію інакше, ніж як на засадах вироблення умовних рефлексів щодо координації між слуховими уявленнями та їх вокальним відтворенням. Отже, важливу роль на цьому етапі відіграє налагодження реальної міждисциплінарної координації між комплексом дисциплін індивідуально-виконавського й музично-теоретичного блоків, спрямованої на інтеграцію перцептивно-слухової, музично-теоретичної й виконавсько-технічної підготовки майбутнього фахівця [7].

Наступний етап формування виконавських вмій визначено як автоматизовано-досконалий. Його особливість полягає у фіксації винайдених на попередньому етапі оптимальних рухових дій та їх фіксації й автоматизації, тобто набуття здатності до виконання без деталізованого самоконтролю. Це що потребує від здобувачів відповідального ставлення до необхідності їх одноманітно-вірного багаторазового повторення, уважного самоконтролю за своїми м'язовими відчуттями й звуковим результатом, що дозволить йому уникати (або мінімізувати) помилкових дій, які суттєво гальмують процес їх автоматизації й здатності до гарантовано-якісного виконання [3].

На цьому підґрунті надбудовується процес координації комплексу засвоєних рухових дій та здатність їх виконувати у варіюваному виді, відповідно завданням, які постають перед виконавцем у різних контекстних ситуаціях, що дозволяє здобувачу перейти на наступний, контекстно-творчий етап набуття виконавсько-творчих вмій. Тим самим, на перший погляд, виникає суперечність між завданням оволодіння автоматизованими навичками та вмінням їх варіювати й змінювати відповідно особливостям характеру й художнього змісту різних творів. Це протиріччя розв'язується, якщо усвідомити, що кожна навичка характеризується комплексом системоутворювальних, базових властивостей, а також другорядними ознаками, які можуть варіюватися [5]. Отже, йдеться про деталізацію техніки виконання дій і вміння

їх варіювати й поєднувати в різних комбінаціях, тобто про досягнення виконавцем творчого рівня володіння виконавськими вміннями.

Зауважимо, що оволодіння виконавця цими вміннями тісно пов'язане із розвитком у майбутнього фахівця художнього мислення, творчого уявлення й здатності до створення власної інтерпретаційно-виконавської концепції твору. Адже саме наявність останньої спонукає здобувача до гнучкого застосування опрацьованих виконавсько-рухових вмій у їх спрямуванні на втілення художньо-образного змісту твору, його жанрово-стильових властивостей за рахунок варіювання темпу, динаміки, артикуляційних штрихів, способів фразування тощо. Важливу роль у цьому процесі відіграє налагодження міждисциплінарної координації між комплексом індивідуально-виконавських дисциплін й музично-історичною та аналітико-герменевтичною підготовкою здобувачів, спрямованою на сприяння проникненню виконавця у глибинний зміст авторського задуму та осмислення тонких виконавських нюансів, необхідних для втілення художньої ідеї твору.

Висновки. Вдосконалення у майбутніх учителів музичного мистецтва комплексу різномірних виконавських навичок і творчих умій має забезпечуватися врахуванням загальних біомеханічних закономірностей рухової діяльності з врахуванням специфіки їх прояву в мистецькій, музично-виконавській галузі. Базовим підґрунтям їх формування визначено: досягнення на початковому етапі виконавської підготовки оптимального психологічного й фізичного стану м'язового апарату, сутність якого полягає у його вивільненні й здатності до керованої мобільності на засадах самоконтролю за своїми м'язовими діями й відчуттями та отриманим звуковим результатом, оволодіння технологією формування автоматизованих базових навичок та їх координованості у виконанні складних рухових дій; варіативного застосування засвоєних навичок із збереженням їх базових, системоутворювальних якостей.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник для вузів. Київ : Віпол, 2007. 173 с.
2. Гуральник Н.П. Новий погляд на інтеграційні процеси в класі фортепіано. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*: Збірник наукових праць. Київ : НПУ, 2004. Вип. 1 (6). С. 59–66.
3. Кьон Н. Пропедевтика типових помилок як метод навчання співу студентів педагогічних університетів. *Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference "Scientific Research Priorities – 2018: theoretical and practical value"*, Wyższa Szkoła Biznesu –National-Louis University, Nowy Sącz, Poland, 2018. С. 90–92.

4. Шен Чянг. Офіційний сайт енциклопедії Baidu, медиа-платформа. Фань Цзинма. Отримано з <https://baike.baidu.com/item/范竞马> [кит.]

5. Feigenberg Josef M. *Nikolai Bernstein: From Reflex to the Model of the Future*. Translator: Julia Linkova, Editors: Eberhard Loosch; Vera Talis. LIT, Münster, 2014.

6. Hofman J. *Piano Playing – With Piano Questions Answered*. New York : Dover Publications, 1976.

7. Nikolai, H., Linenko, A., Koehn, N., & Boichenko, M. (2020). Interdisciplinary Coordination in Historical-Theoretical and Music-Performing Training of Future Musical Art Teachers. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(1), 225–235. doi: 10.7596/taksad.v9i1.2434