

УДК 378.02

UDC 378.02

13.00.00 Педагогические науки

Pedagogical sciences

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ  
ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО  
МАСТЕРСТВА СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ  
В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ**

**PEDAGOGICAL ASPECTS OF FORMATION  
OF MASTERY OF STUDENTS-MUSICIANS  
DURING TRAINING IN HIGHER  
EDUCATION INSTITUTION**

Стражникова Татьяна Ивановна  
к.п.н., доцент

Strazhnikova Tatiana Ivanovna  
Cand.Ped.Sci., Associate Professor

Фоломеев Виталий Юрьевич  
аспирант  
*Краснодарский государственный институт  
культуры, Краснодар, Россия*

Folomeev Vitaly Yurievich  
postgraduate student  
*Krasnodar state institute of culture,  
Krasnodar, Russia*

В статье рассматриваются сущность, структура,  
компоненты и критерии исполнительского  
мастерства студента в процессе обучения в вузе

In the article, we have considered the essence, the  
structure, the components and the criteria of the  
mastery of a student in the course of training in a  
higher education institution

Ключевые слова: ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ  
МАСТЕРСТВО, МУЗЫКАЛЬНОЕ  
ОБРАЗОВАНИЕ, СТУДЕНТЫ-МУЗЫКАНТЫ

Keywords: MASTERY, MUSIC EDUCATION,  
STUDENTS MUSICIANS

В современном мире происходят значительные изменения в системе музыкального образования. Новые условия развития общества ставят перед системой высшего профессионального образования новые приоритеты и задачи, изменяя подход к подготовке специалистов качественного уровня. Подготовка компетентного, свободно владеющего своей профессией конкурентоспособного, квалифицированного, постоянно повышающего свой профессиональный рост специалиста – основная цель музыкального профессионального образования. Переподготовка и повышение квалификации педагогических кадров осуществляются с учетом новых тенденций, инноваций в музыкальном искусстве и педагогике, созданием современных технологий и методик обучения.

Музыкально-исполнительская деятельность всегда была предметом изучения многих музыкантов-педагогов, психологов: Ж. Аубакировой, Л. Л. Бочкарева, А. Л. Готсдинера, Г. Г. Нейгауза, Е. В. Николаевой В. И. Петрушина, Ю. А. Цагарелли, Г. М. Цыпина и др. Теорией исполнительства занимались педагоги-музыканты: Л. А. Баренбойм, Г. М.

Коган, А. Д. Алексеева, В. Л. Живова и др. Проблеме психологической коррекции музыкально-педагогической деятельности посвящено учебное пособие Подуровского В.М. и Сусловой Н. В. [1 ].

Целый пласт научных работ, монографий, методик по джазовой и эстрадной педагогике отражен в трудах Д. Аберсольда, М. Левина, Д. Рассела. В джазовой педагогике широко известны имена джазовых музыкантов, педагогов, журналистов: В. Фейертага – историка джаза, профессора Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств; А. Кролла – пианиста, дирижера, композитора руководителя оркестрового класса на кафедре джазовой музыки РАМ имени Гнесиных; Н. Голощапова, – руководителя Одесского биг-бенда, эстрадно-джазового отделения Одесского училища искусств и культуры им. К.Ф. Данькевича; М. Митропольского – члена Московской и Международной Ассоциации джазовых журналистов; К. Мошковского – издателя и главного редактора журнала о джазе и др. Они внесли существенный вклад в развитие исполнительского мастерства в сфере эстрадно-джазовой музыки.

Анализ литературы по музыкальной педагогике и психологии, концертной деятельности, педагогической практики показывает, что проблема исполнительского мастерства в настоящее время продолжает оставаться актуальной, особенно в эстрадно-джазовом направлении, поскольку не получила всестороннего освещения в музыкально-исполнительской теории и практике. В связи с этим сложилось противоречие между необходимостью формирования исполнительского мастерства студентов-музыкантов в процессе обучения в вузе и недостатком научно-методических разработок в этой сфере.

Рассматривая вопросы исполнительского мастерства студентов в системе высшего музыкального образования, следует обратиться к этимологии слова «мастерство». В контексте данной работы особый

интерес представляет аксиологический аспект этого феномена. С. И. Ожегов в «Словаре русского языка» трактует слово «мастер» как специалист, «достигший высокого искусства в своём деле», а понятие «мастерство» как «высокое искусство в какой-нибудь области» [2, с. 313]. В рамках данной статьи профессиональное исполнительское мастерство рассматривается как системное интегральное качество личности музыканта, являющееся неотъемлемой частью исполнительской культуры в целом, и включающее техническое мастерство, художественно-творческий компонент, позволяющий адекватно интерпретировать музыкальное произведение, комплекс общих и музыкальных способностей, а также волевые качества. М. Ш. Бонфельд отмечает особую роль исполнителей-интерпретаторов среди других музыкальных специальностей – исследователей, слушателей, критиков: «Принципиальная разница между исполнителями и всеми остальными заключается в том, что роль таких интерпретаторов – воссоздание художественной речи, требующее интенсивного, совместного участия и сознания и бессознательного, т. е. того же инстинкта; художественная мысль здесь восстанавливается на художественном же уровне, столь же необъяснимом и непередаваемым, как и творческая – композиторская (писательская) – деятельность, и столь же индивидуальном и неповторимом» [3, с. 208–209]. В исполнительской деятельности воплощение художественного образа основывается на основе технической подготовки, которая в игре на музыкальном инструменте предполагает работу над качественным звукоизвлечением, артикуляцией, собственно техническими навыками, слуховым самоконтролем качества звучания.

«Исполнительское мастерство, — пишет Ф. Валеева, — многокомпонентная система, функционирующая целостно и гармонично. Важнейшим компонентом исполнительского мастерства является выразительность исполнения, подразумевающая осмысленное

произнесение — интонирование музыкальной ткани сочинения» [4, с. 122—124]. Процесс исполнения музыкального произведения – сложное многоаспектное явление, предполагающее воссоздание авторского сочинения, проявление творческой индивидуальности музыканта на основе исполнительских умений и знаний, тонкого художественного вкуса. Г. М. Цыпин «трактует музыкально-исполнительский процесс как диалектическое триединство: внутреннеслуховое представление интерпретатора, создаваемый им в воображении звуковой прообраз; двигательно-моторное воплощение этого прообраза на клавиатуре (грифе и т. д.); реальное звучание инструмента, контролируемое и корректируемое слухом играющего» [5, с. 180].

Вопросы исполнительского мастерства рассматривает в своем учебном пособии «Психология музыкально-исполнительской деятельности» Ю. А. Цагарелли. В качестве компонентов мастерства музыканта-исполнителя он предлагает «выделить четыре основных блока: музыкально-исполнительскую направленность, знания, умения, и профессионально-важные качества» [6, с.12]. Основы первых трех компонентов исполнительского мастерства музыканта-профессионала закладываются в музыкальной школе и училище. Для студентов вуза особое значение приобретает последний компонент – профессионально-важные качества исполнителя. «Структура профессионально важных качеств разделяется на две подструктуры – общемузыкальных и непосредственно исполнительских качеств», – отмечает Ю. А. Цагарелли [6, с.16]. К общемузыкальным он относит сенсорно-перцептивные, эмоциональные, мнемические, интеллектуальные качества и способности, связанные мышлением и воображением (имажинитивные). К подструктуре исполнительских качеств, по мнению Ю. А. Цагарелли, следует отнести качества, определяющие исполнительскую технику (психомоторные), артистизм, надежность (стабильность) в концертной деятельности;

качества, связанные с направленностью внимания (аттенционные), а также волевые и коммуникативные свойства личности [6, с.17].

Все основные психические процессы (эмоции, внимание, восприятие, мышление, воображение, память) оказывают непосредственное влияние на качество музыкального исполнения. Творчество музыканта-исполнителя базируется на технической вооруженности, хорошей музыкальной памяти, внимании, творческом воображении, художественном мышлении и яркой, эмоциональной интерпретации музыкального образа.

Многие важнейшие вопросы, касающиеся проблемы исполнительского мастерства на данный момент осмысливаются теорией и практикой высшей школы, но многие остаются не решенными. В. И. Петрушин обращает внимание на феномен трансцендентальной медитации, способствующей нормализации психического состояния, гармонизации исполнителя с окружающей средой и процессом исполнения. «В этом состоянии включаются в работу бессознательные механизмы психики, и музыкант интуитивно находит именно то решение, которое обеспечивает наибольший художественный эффект», – отмечает В. И. Петрушин [7, с. 108]. Также он указывает на важность разработки стратегического плана, позволяющего наметить приемы подготовки исполнения музыкального сочинения.

Процесс развития исполнительского мастерства напрямую связан с формированием художественного образа музыкального сочинения. Понятие «образ» используется в различных сферах человеческой деятельности. Художественный образ выступает фундаментальной категорией искусствознания как форма выражения мыслей и чувств художника, как духовность в виде моральных ценностей и традиций, как коммуникативная сущность искусства (художественное общение). Формирование исполнительского мастерства студентов зависит от

художественного видения образа в исполняемом произведении, системного и индивидуально-творческого подходов. Данная проблема нашла отражение в трудах Н.К. Баклановой, Н.В. Кузьминой, В.А. Сластенина и др.

Формирование художественного замысла произведения студентом-музыкантом должно осуществляется с помощью ощущений, познания, созидания, фантазии, воображения, эмоционально-чувственных процессов, связанных с замыслом произведения. Очевидно, что, работая над музыкальным произведением, раскрытием его художественно-образного содержания, студент осуществляет последовательность мыслительных действий, комплексно взаимосвязанных с понятийно-логическим и наглядно-образным видом мышления. Следует подчеркнуть, что для формирования исполнительского мастерства студентов необходимо целостное мышление. Для музыканта-исполнителя, особенно для джазового, большое значение приобретает умение импровизировать. «В сущности, импровизация и является возведением принципа творческого изобретения как носителя неожиданности в руководящий фактор оформления, – отмечает Б. В. Асафьев. – Пределы этой неожиданности – всегда социально детерминированы и ограничены, но, тем не менее, в диалектике изобретения и инерции – сущность становления музыки» [8, с. 90].

В процессе формирования исполнительского мастерства студентов-музыкантов особую роль играют коммуникативные способности, предполагающие тактику и технику общения. Это связано с тем, что музыкальное искусство выполняет функцию передачи некоторой информации, коммуникации между композитором, исполнителем, слушателем. Компонентами коммуникативной деятельности являются: коммуникативные мотивы (для чего предпринимается общение), предмет общения (публика), задачи общения (цель, ради которой совершается

процесс общения, средства общения (операции, с помощью которых осуществляется действие общения).

Критерии формирования исполнительского мастерства студента-музыканта можно структурировать следующим образом:

- 1) знания и навыки (общекультурные, профессиональные);
- 2) умения (гностические, двигательные, художественно-мыслительные);
- 3) коммуникативная деятельность (художественное общение);
- 4) творческие качества (артистизм, психологическая выдержка, креативное мышление, способность к воображению, импровизации).

Исполнитель не имеет права на ошибку, его искусство не приемлет исправлений и неточностей, он вынужден создавать свои шедевры здесь и сейчас: от этого у публики возникает чувство избранности. Зритель присутствует при событии, которое никогда и нигде не повторится в точности, так же, как это видят именно сейчас. И это событие тем и уникально! Поэтому каждое выступление должно быть заранее проанализировано, проработано правильными занятиями, правильной психологической подготовкой. Перед преподавателем стоит непростая задача построения оптимальной системы обучения. Исполнительское мастерство, виртуозность, к которым стремится студент-музыкант, должно сопровождаться постоянным движением к совершенству творческой работы интерпретатора, формированию исполнительских навыков, направленных на воплощение авторского замысла.

Виртуозность, артистизм – это не отдельные психофизиологические свойства, а следствие особого качества слышания музыки, особой вовлеченности в нее и остроты пространственных метрических, ритмических и слухо-моторных ассоциаций. Опыт известных музыкантов-исполнителей подтверждает, что наилучший путь музыканта-профессионала сопряжен с постоянным развитием интонационного слуха,

слухо-пространственных ассоциаций, чувства ритма, совершенствованием исполнительских качеств в целом. Особое значение в формировании исполнительского мастерства приобретает созидательная установка студента: «У музыканта-исполнителя при восприятии музыки часто активизируется творческая установка он мысленно ставит себя на место исполнителя и параллельно с его трактовкой развивает свою собственную» [9, с. 180]. Установка позволяет включить систему музыкально-слуховых и жизненных представлений для проникновения в содержание авторского сочинения, его креативной интерпретации.

В вузовской работе со студентами-музыкантами формирование исполнительского мастерства возможно при работе над произведением «через ошибочные действия» к «правильным действиям». Этапы этого процесса можно условно обозначить следующим образом:

1. Подсознательные мотивации, установки на успешное исполнение.
2. Психологические процессы, связанные с забыванием, волнением. Непредсказуемые случайные ошибки.
3. Взаимодействие интеллектуальных, психических и физических функций, направленных на качественное исполнение музыкального произведения.
4. Коррекция исполнения и закрепление полученных навыков.
5. Осознание исполнительских действий во время выступления
6. Уверенность в успехе.

«Путь художественных поисков тесно связан с исполнительской самореализацией музыканта, которая в процессе кропотливой и упорной технологической работы связывает воедино его ум, чувство и волю, обостряет внимание, развивает способности самоконтроля,



совершенствует исполнительское мастерство», – отмечает А. Г. Каузова [с. 267]. Необходимо отметить, что каждый студент-исполнитель консерватории как профессиональный, сложившийся музыкант, должен обладать рядом качеств: высоким интеллектуальным уровнем, музыкальной страстностью, сосредоточенностью, гибким воображением, умением анализировать ладовые, метроритмические особенности, гармонию, фактуру музыкального сочинения, творческой способностью ярко, эмоционально воспринимать и воплощать художественные образы произведения. Отсутствие одного из этих компонентов или недостаток в развитии неизбежно отразится на исполнительском творчестве, мастерстве студента-музыканта. Особо следует отметить эмоциональный компонент исполнительского мастерства. «Биологический смысл эмоций, – пишет В. В. Медушевский, – заключается не только в оценке, но и в мгновенной подготовке анализаторов, восприятия, мышления, физиологических процессов, мышечного аппарата к действию в данной ситуации» [9, с. 61].

Перед системой профессионального музыкального образования в вузе и непосредственно перед педагогом, формирующим студента как исполнителя, стоят серьезные задачи:

1. Воспитать у обучающегося общественное сознание, общую культуру, этичность, развить наблюдательность.
2. Ввести обучающегося в мир музыки, сформировать музыкальную культуру, воспитать профессиональный музыкальный слух.
3. Сформировать исполнителя, владеющего техническими и художественными качествами, навыками высказываться средствами своего инструмента.
4. Воспитать силу воли, профессиональные исполнительские качества.

В заключение хотелось бы напомнить известные слова: «творчеству человека научить нельзя, но можно научить его творчески работать (или,

во всяком случае, предпринять необходимые усилия для этого)» [5, с. 360]. В нашей статье мы акцентируем внимание не только на знания, умения, навыки, качества и способности обучающихся, а подчеркиваем важность формирования исполнительского мастерства студентов в плане интерпретации основной идеи, авторского замысла композитора, художественного образа музыкального произведения.

## Литература

1. Подуровский, В.М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: учеб. пос. для вузов [Текст] / В.М. Подуровский, Н.В. Сулова. – М.: Владос, 2001. – 320 с.:
2. Ожегов, С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов. – М.: Сов. энциклопедия, 1973. – Изд. 10-е. – 846 с.
3. Бонфельд, М. Ш. Введение в музыкознание: учеб. пос. [Текст] / М. Ш. Бонфельд. – М.: Владос, 2001. – 224 с.
4. Валеева, Ф. Х. Вопросы развития исполнительского мастерства музыканта-инструменталиста на этапе высшего профессионального образования [Текст] / Ф. Х. Валеева // Педагогическое мастерство: матер. III междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2013 г.). – М.: Буки-Веди, 2013. – С. 122-124.
5. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: учеб. пос. [Текст] / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; Под ред. Г. М. Цыпина. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
6. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пос. [Текст] / Ю. А. Цагарелли. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2008. – 368 с.
7. Петрушин, В. И. Музыкальная психология: учеб. пос. [Текст] / В. И. Петрушин. – М.: Владос, 1997. – 384 с.
8. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс [Текст] / Б.В. Асафьев. – Л.: Музгиз, 1963. – 379 с.
9. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки [Текст] / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
10. Каузова, А. Г. Исполнительская деятельность учителя музыки [Текст] / А. Г. Каузова // Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. Теория музыкального образования: приложения. – М.: Академия, 2004. – С. 261–270.

## References

1. Podurovskij, V.M. Psihologicheseskaja korrrekcija muzykal'no-pedagogicheskoj dejatel'nosti: ucheb. pos. dlja vuzov [Tekst] / V.M. Podurovskij, N.V. Suslova. – M.: Vlados, 2001. – 320 s.:
2. Ozhegov, S. I. Slovar' russkogo jazyka [Tekst] / S. I. Ozhegov. – M.: Sov. jenciklopedija, 1973. – Izd. 10-e. – 846 s.
3. Bonfel'd, M. Sh. Vvedenie v muzykoznanie: ucheb. pos. [Tekst] / M. Sh. Bonfel'd. – M.: Vlados, 2001. – 224 s.

4. Valeeva, F. H. Voprosy razvitija ispolnitel'skogo masterstva muzykanta-instrumentalista na jetape vysshego professional'nogo obrazovanija [Tekst] / F. H. Valeeva // Pedagogicheskoe masterstvo: mater. III mezhdunar. nauch. konf. (g. Moskva, ijun' 2013 g.). – M.: Buki-Vedi, 2013. – S. 122-124.
5. Psihologija muzykal'noj dejatel'nosti: Teorija i praktika: ucheb. pos. [Tekst] / D. K. Kirnarskaja, N. I. Kijashhenko, K. V. Tarasova i dr.; Pod red. G. M. Cypina. – M.: Akademija, 2003. – 368 s.
6. Cagarelli, Ju. A. Psihologija muzykal'no-ispolnitel'skoj dejatel'nosti : ucheb. pos. [Tekst] / Ju. A. Cagarelli. – SPb.: Kompozitor. Sankt-Peterburg, 2008. – 368 s.
7. Petrushin, V. I. Muzykal'naja psihologija: ucheb. pos. [Tekst] / V. I. Petrushin. – M.: Vlados, 1997. – 384 s.
8. Asaf'ev, B. V. Muzykal'naja forma kak process [Tekst] / B.V. Asaf'ev. – L.: Muzgiz, 1963. – 379 s.
9. Medushevskij, V.V. O zakonomernostjah i sredstvah hudozhestvennogo vozdeystvija muzyki [Tekst] / V. V. Medushevskij. – M.: Muzyka, 1976. – 254 s.
10. Kauzova, A. G. Ispolnitel'skaja dejatel'nost' uchitelja muzyki [Tekst] / A. G. Kauzova // Je. B. Abdullin, E. V. Nikolaeva. Teorija muzykal'nogo obrazovanija: prilozhenija. – M.: Akademija, 2004. – S. 261–270.