«Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності»

ЗМІСТ

Вступ

Розділ І. Теоретичні основи формування виконавської художньої майстерності

.1 Майстерність як універсальна проблема музично-виконавського мистецтва

.2 Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема

Розділ 2. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності

.1 Психологічні передумови формування виконавської художньої майстерності

.2 Емоційно-мотиваційний аспект виконавської художньої майстерності

Висновки

Список використаних джерел

Вступ

Актуальність дослідження. Гармонійний розвиток творчої особистості в процесі музично-виконавської підготовки є одним із найважливіших завдань музичної педагогіки сьогодення, оскільки сучасна освіта орієнтується на гуманізацію, на відродження національно-історичних традицій, на формування людини з високим рівнем духовності, здатної зберігати й приумножувати культурні надбання нації. Вирішення цієї проблеми пов’язане із залученням кожного школяра до реальної співтворчості та до інтелектуального діалогу у процесі засвоєння мистецьких цінностей, що відбувається головним чином під час опанування музичного інструмента, творчо-пошукового процесу пізнання й інтерпретації музичних творів.

Слід зазначити, що багатоскладова комплексна природа виконавського мистецтва, його традиції та особливості функціонування в сучасному музичному житті суспільства зумовлюють змінність поглядів педагогів-музикантів різних поколінь на виконавську діяльність та наповнюють новим змістом процес музично-виконавської підготовки. Загальними завданнями модерної музично-виконавської підготовки є розвиток любові до музичного мистецтва, осмисленості сприйняття та здібності до емоційного відгуку на нього, забезпечення всебічного оволодіння музично-виконавськими навичками й уміннями, які дозволяють учням виконувати музичні твори різних стилів і жанрів, розкривати їх художньо-образний зміст, висловлюючи при цьому своє ставлення та проявляючи власне розуміння.

Психологічні аспекти майстерності є актуальними і для виконавської практики музикантів-інструменталістів, їх необхідно враховувати у процесі підготовки фахівців у спеціальних музичних закладах, що сприятиме вдосконаленню педагогічного процесу на виконавських кафедрах, а отже, зростанню рівня української виконавської культури.

Особливості психологічного підходу до музичного виконавства доцільно визначати з точки зору психології мистецтва та психології музичної діяльності. Так, важливим питанням психологічної проблематики мистецтва є вияв психологічного та соціально-психологічного змісту, що міститься у самих музичних творах як результатах матеріалізованої творчої думки, з’ясування особливостей психологічного впливу музики на духовне життя людини. Відомо, що розуміння змісту музичного твору як відображення життєвих явищ передбачає певне його тлумачення, зумовлене соціально-культурною приналежністю суб’єкта сприйняття, його світоглядними позиціями та освітнім рівнем. Саме виконання, яке завжди є інтерпретацією (від лат. interpretatio - тлумачення, пояснення), викликає відповідні переживання у слухачів. Світогляд та індивідуальність виконавця зумовлюють особливості інтерпретації твору, відмінності його трактування виконавцями різних часів і країн. Виконавці пропонують своє бачення змісту, що базується на авторському тексті, тобто включаються у творчий процес, розпочатий автором. У цьому зв’язку постає проблема балансу між оновленням змісту та ступенем відповідності виконання до оригіналу. Таким чином, інтерпретація є необхідним елементом не лише виконання, але й самого процесу музичної творчості, а також і сприйняття музики.

Розгляд музично-виконавської діяльності у психологічному ракурсі передбачає виокремлення особистісного і процесуального аспектів проблеми. Особистісний аспект передбачає вивчення виконавця як суб’єкта цієї діяльності: його мотиваційної сфери, здібностей, знань, умінь та навичок, а також біопсихічних властивостей. Структура особистості музиканта-виконавця включає певний набір принципово важливих професійних якостей, що є складними інтегративними утвореннями.

Об’єктом дослідження є процес формування виконавської художньої майстерності музиканта.

Предметом дослідження є психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності.

Мета дослідження - визначити і проаналізувати психологічні чинники, від яких залежить не лише формування, а й самостійне удосконалення вже набутих навичок музично-виконавської майстерності, які дають можливість музиканту впливати на власну емоційну сферу, постійно контролювати її, застосовувати до виконання творчих завдань вроджений темперамент та вже набутий досвід. Це дозволить знаходити правильні шляхи і методи формування індивідуального стилю концертної діяльності музиканта та прийомів самовдосконалення. Важливим для становлення музично-виконавської майстерності є врахування психологічних чинників, особливостей емоційної сфери, які й визначають власне художні аспекти майстерності музиканта-виконавця.

Відповідно до мети дослідження поставлено такі завдання:

проаналізувати сутність категорії «майстерність» як універсальної проблеми музично-виконавської сфери;

визначити психологічні передумови формування виконавської художньої майстерності;

висвітлити специфіку емоційно-мотиваційного аспекту виконавської художньої майстерності.

Методологічною основою дослідження є фундаментальні положення психології та психофізіології; принципи: детермінізму, єдності особистості, діяльності та свідомості (О.Леонтьєв, С.Рубінштейн); системного підходу у вивченні особистості (Б.Ананьєв, Б.Ломов), в тому числі з позиції теорії функціональних систем (П.Анохін) і психологічного та психофізіологічного змісту професійної діяльності (К.Платонов, Б.Федоришин та інші).

Розділ І. Теоретичні основи формування виконавської художньої майстерності

.1 Майстерність як універсальна проблема музично-виконавського мистецтва

В музичній педагогіці, психології, естетиці виконавського мистецтва останнім часом надзвичайно велика увага приділяється питанням виконавської майстерності. Поняття “майстерність” як загальне було запропоноване видатним фахівцем з психології праці професором К.Платоновим. “Майстерність” тлумачиться як: “1. … умілість, вправність. 2. Висока якість виконаної роботи, твору тощо; досконалість” [7, с. 504], тобто майстерність завжди виступає як прояв різних видів діяльності людини, і як слушно зазначав психолог Б.Ф Ломов: “ діяльність є багатомірною ” [11, с. 197].

У музичному мистецтві майстерність існує як невід’ємна складова виконавської діяльності. У вітчизняній музичній педагогіці поняття “музична виконавська майстерність” вперше сформулював видатний педагог і музикант-виконавець професор М.Давидов. На його думку “виконавська майстерність є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні” [9, с. 64].

Безумовно, майстерність формується і вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки музиканта-виконавця. На думку Б.В. Асаф’єва, для того, щоб опанувати професією музиканта, необхідний синтез високої духовної культури і технічної досконалості. Недаремно поняття “техніка” походить від грецького слова “техне”, що означає майстерність, мистецтво. Згідно визначення - техніка це “сукупність прийомів, навичок, що застосовуються в певній діяльності, певному ремеслі, мистецтві. Володіння такими прийомами, навичками; професійне вміння, майстерність. Отже, для виховання виконавської майстерності музиканта-виконавця належне місце надається й розвитку технічних навичок та вмінь.

На взаємодію художньої і технічної сторін виконавської майстерності наголошували також видатні композитори: Л.Бетовен, Й.Брамс, Ф.Бузоні, Ф.Ліст та ін., знамениті піаністи: Ф.Бузоні, А.Єсіпова, А.Корто, М.Лонг, К.Таузіг, І.Штепанова-Курцова та ін., відомі педагоги: О.Гнесіна, Б. Кремен штейн, В.Лістова, І.Рябов, І.Штепанова-Курцова та ін. Також доцільно було б згадати слова відомого музиканта-виконавця й трубача Т. Докшицера: “…музичне виконавство можна розглядати з двох сторін - технічної і художньої. Перша передбачає володіння всіма засобами і способами гри на інструменті, починаючи з елементарних навичок звуковидобування і закінчуючи надскладними віртуозними прийомами. Друга сторона виконавства - художня - це свого роду одухотворення техніки, наповнення звучання смислом, змістом, натхненням, створенням яскравих музичних образів, викликаючи у слухача емоційний відгук. Ці дві сторони музичного виконавства можна було б позначити інакше: рівень технічної майстерності і рівень творчості. Однак, як би ми їх не називали, головне те, що ці два ступені єдині у творчому процесі. Творчість, вищий рівень виконавства, ґрунтується на рівні технічної майстерності і окремо від неї не може існувати - неможливо творити музику, не володіючи технічними прийомами” [10, с. 4]. Такої ж думки дотримувалися педагоги-музиканти Б.В. Асаф’єв, А.Г. Рубінштейн, Л.М. Оборін, Г.Г. Нейгауз, які основою виконавської майстерності вважали художню сторону виконання, а техніку розцінювали як засіб виконання музичного твору.

Отже, праця над технікою завжди відбувається заради музики, тому що, техніка як засіб піднімає виконання музиканта на вищий рівень і тим самим допомагає точніше передати слухачам художній задум музичного твору.

Розглядаючи питання майстерності як універсальної проблеми музично-виконавського мистецтва було б слушно наголосити, що в сучасних умовах творчість композитора і виконавця є відносно самостійними видами творчої діяльності. Якщо композитор створює художній твір, то виконавець зобов’язаний відтворити художню сутність твору і передати її слухачам.

Перш за все, тут мова йде про таку специфічну ознаку виконавства, як наявність художньої інтерпретації. На думку Є.Г. Гуренка - це “вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності”. В.І. Сазонов також вважав, що висока професійна майстерність формується тільки в поєднанні з художньою інтерпретацією.

Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає уміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору. В музикознавстві поняття “інтерпретація” визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його опанування і виконання. Наприклад, під час вивчення музичного твору композиторські вказівки стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, фразування, артикуляція повинні виконуватися, що неодмінно впливає на кінцевий результат - створення виконавського тлумачення. Причому, тлумачення різних виконавців можуть суттєво відрізнятись один від одного. Композитор не може передбачити всіх можливих варіантів виконання свого твору навіть тоді, коли він надзвичайно детально вказує в музичному тексті найдрібніші моменти. Перед виконавцем все одно відкритий простір для власного емоційного тлумачення. Пояснити це можна тим, що кожен музикант має свій рівень підготовки, своє бачення і розуміння твору, задумів композитора, а також впливом на гру рівня розвитку мислення та уяви, своїх особистісних рис. Тобто інтерпретація передбачає індивідуальне бачення художнього твору та особистісне до нього ставлення у свідомості виконавця, враховуючи традиційні форми суспільного музикування. Продукт творчості виконавця виступає в ролі художньої інтерпретації виконуваного твору [12, с. 105].

Отже, як зазначає Г.Саїк: “Інтерпретація музики - це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об’єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування”. Науковець продовжує: “…Ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність… Художність - це потенціал твору, а не об’єктивна реальність, і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання”. На думку Г. Саїк: “Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності. Невід’ємною складовою досвіду, зокрема виконавського, є уміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії. Виконавський досвід є сукупністю знань і навичок, які безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції. Навички - це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій, шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, уміння характеризуються як готовність до свідомих і точних виконавських дій. У становленні художньої інтерпретації уміння, як складний процес аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку, зумовлюють створення і закріплення асоціації між завданням, необхідним для його виконання, та застосуванням знань на практиці.

Формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії:

 ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту;

 опанування драматургії твору;

 самостійне виконання музичної концепції.

Отже, сутнісною характеристикою виконавської майстерності виступають художньо-інтерпретаційні уміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей” [12, с. 106].

Розвиток музично-виконавської майстерності вимагає тривалої праці, яка залежить від функціонування усіх систем організму виконавця: нервової системи, характеру, інтелекту, вміння спрямовувати себе в бажаному напрямку, сили волі тощо. Тому хотілося б декілька слів сказати про врахування типу темпераменту музиканта. При цьому варто мати на увазі, що темперамент обумовлює шляхи та способи праці, але не рівень досягнень музиканта. Тобто з урахуванням своєї індивідуальності кожен музикант- виконавець найефективніше використовує свої можливості, шукає прийоми та способи, що допомагають йому, в залежності від свого темпераменту, досягти бажаних результатів у творчій діяльності.

Творча реалізація майстерності виконавця безсумніву відбувається під час концертного виступу. Успішність виступу музиканта-виконавця залежить не тільки від рівня “готовності” музичного твору, а також й від його спроможності творчо працювати під час концертного виступу. Майстерність музиканта-виконавця визначається і вмінням “входити в образ”, тобто створювати і передавати слухачеві емоційну природу музичного твору. Проте музикант виконує під час концертного виступу не лише один твір. Його репертуар переважно складається з різноманітних творів, які не можуть бути емоційно подібними, а це вимагає від виконавця відповідної психологічної пристосованості, емоційної гнучкості, своєрідної почуттєвої лабільності. За визначенням В. Білоус: “…лабільність почуттів (переживань) полягає у швидкості і легкості зміни переживань музиканта різного змісту та якості”. На її думку в художній майстерності виконавця присутня ще одна, специфічна для емоційної сфери музиканта така властивість, як динамічність переживань. За визначенням В.Білоус: “…динамічність переживань (почуттів) музиканта-інструменталіста - це властивість переживань, яка характеризує швидкість і легкість виникнення та закінчення почуттів, обумовлених емоційним змістом твору” [4, с. 8].

Якість виконавської майстерності під час концертного виступу, на думку багатьох музикантів, залежить і від емоційного стану. Наприклад, відчуття хвилювання властиве кожному виконавцю незалежно від сценічного досвіду. Щоб успішно боротися з хвилюванням, його необхідно просто тренувати, як зазначає В.М. Апатський. Це означає, що до власного хвилювання треба віднестися планово в уявлюваних умовах сцени. Несправедливо було б говорити лише про негативний вплив хвилювання на виконавську діяльність. Якщо хвилювання є оптимальним, то на гру виконавця воно має й позитивний вплив (зміцнення мотивації, психорухову мобілізацію, підвищення експресії виконання твору та ін.) [1, с. 332].

Варто також зазначити, що концертування відбувається по пам’яті. В музичній педагогіці виділяють такі її види, як: слухова, зорова, рухова (механічна, технічна), логічна. Музична пам’ять для музиканта є фундаментом його виконавської діяльності. Тому необхідно одночасно розвивати всі її види.

Досліджуючи психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності В.Білоус визначила поняття музично-виконавської майстернсті так: “Музично-виконавська майстерність - це властивість особистості, яка сформована в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності і проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості. ” [4, с. 10].

У своїй праці дослідниця розкриває структуру музично-виконавської майстерності як систему таких елементів, котрі забезпечують виконання музичного твору на високому технічному та художньому рівні. На її думку, структура музично-виконавської майстерності включає такі компоненти: теоретичний, технічний, художній, суспільно-психологічний (комунікаційний).

Отже, майстерність ототожнюється з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність особистості про предмет його діяльності, що характеризується унікальністю, неповторністю, індивідуальністю уміння, оригінальністю майстра щодо вирішення творчих завдань. У такій площині майстерність, на нашу думку, відображає структуру, яка включає:

) позитивне ставлення особистості до предмету його діяльності, виду професії, мотивацію;

) адекватні до вимог діяльності, виду професії здібності, риси характеру, темперамент;

) професійно важливі особливості сприймання, мислення, уяви, уваги, тощо;

) відповідна стійкість емоційних і вольових психічних процесів;

) необхідні для відповідної діяльності чи професії знання, навички, вміння, а також здатності, які, на нашу думку, є тими інтегрованими утвореннями, які вбирають у себе і здібності, і вміння, і особистісні якості й настанови. Тобто, можна мати здібності, проте, наприклад, через відсутність вольових якостей, особистісну неорганізованість не змогти їх реалізувати, тому також слід говорити і про здатності.

Слід наголосити, що знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності ще доповнюються і волею, і наполегливістю, і працелюбністю. Виключно на цьому грунті міцніє і розвивається майстерність.

Розглядаючи проблему музично-виконавської майстерності сучасні науковці - В.М. Апатський, Ю.М. Бай, М.М. Берлянчик, В.П. Білоус, Н.Б. Брояко, Б.Л. Гутников, А.Т. Попов, Г.Ф. Саїк, В.П. Сраджев охоплюють велике коло питань. Зокрема, вивчають:

виконавську діяльність і її складові: композиторську творчість, творчість інтерпретатора та співтворчість слухачів;

наявність необхідних знань, здатності до розкриття авторської концепції музичного твору, відтворення його жанрово-стильових та формоутворюючих ознак;

взаємодію і взаємовплив технічної і художньої сторін виконавського мистецтва; творчі можливості ігрового апарату;

уміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісною художньо-ціннісною орієнтацією, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичного твору під час виконання;

уміння та здатність виконавця коригувати власний психічний стан під час концертного виступу та ін.

Аналіз сучасних наукових позицій показав, що майстерність виконавця залежить від багатьох взаємодіючих чинників, тому формування виконавської майстерності є однією з вагомих актуальних проблем музично-виконавського мистецтва.

Отже, виконавська майстерність - це характеристика високого рівня, що передбачає здатність виконавця до глибокого осягнення художнього змісту музики, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Формування і розвиток виконавської майстерності - складний, планомірний, цілеспрямований процес підвищення ступеня музично-виконавської досконалості музиканта, який набувається в процесі його музичної діяльності.

1.2 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. 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 слухацька “співтворчість”. Аналіз наукової літератури виявив наявність різноманітних підходів до визначення сутності виконавського мистецтва та його окремих характеристик. Так, на думку М.С. Кагана, виконавство є “… повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга”, але воно має виразні відмінності, що зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва [2, с. 86].

Специфічною ознакою виконавства, на думку Є.Г. Гуренка, є наявність художньої інтерпретації. Це відобразилось на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як “вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності”. Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації і спростовує її ототожнення з процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта. За твердженням О.А. Бодіної, виконавству властиві три масштабні рівні творчого процесу. Застосовуючи семіотичний аналіз до вивчення структури виконавського процесу, вчена вказує, що перший пов’язаний з усвідомленням виконавцем змісту окремих мотивів та інтонацій на основі розкриття їх семантичного значення. Другий - з переведенням семантичної конкретизації в художнє узагальнення. Третій - із завершенням перших двох і оформленням певного драматургічного задуму виконавця.

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. В соціологічному ракурсі питання музичного виконавства висвітлює Ю.В. Капустін. Науковець розглядає особливості сучасного концертного життя, соціальні функції музичного виконавства, форми спілкування між виконавцем і слухачем. 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”. Усвідомлення суб’єктом певної межі діяльності веде до мети, “…визначає завдання, яке розв’язується дією. Ставлення до цього завдання складає внутрішній зміст дії”. Для досягнення високого рівня активності, самостійності творчості виконавця, необхідна наявність засобів, що забезпечать йому позицію активно діючого суб’єкта діяльності, сформують 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 грунті 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 [2, с. 89].

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 - настрій музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити” (6). 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”, де “техніка - скриня з інструментами, з якої умілий майстер бере в певний час і з певною метою те, що йому потрібно”, 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”.

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. Сєров. Такої ж думки дотримується Г.Г. Нейгауз: “піаніст… в звуках розкриває поетичний зміст музики. А для того, щоб зміст був виявлений, необхідна техніка”.

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” [9, с. 71].

Розглядаючи завдання виконавської майстерності, сучасні науковці (В.М. Апатський, Ю.М. Бай, М.М. Берлянчик, Н.Б. Брояко, Б.Л. Гутников, А.Т. Попов, В.П. Сраджев) виходять з одних принципових позицій. Різниця у розумінні виконавської майстерності та її формування в роботах цих авторів характеризується не стільки суперечливістю, скільки широтою охоплення досліджуваних питань, а, зокрема: сфера взаємодії «художнього» і «технічного» у виконавському мистецтві, вивчення творчих можливостей ігрового апарату, завдяки яким фізична дія піднімається до рівня активного учасника формування інтонаційно-змістовної верстви музичної інтерпретації; сфера взаємодії музиканта та інструмента, яка через мністичні та фізичні дії породжує засоби виразності і є однією з дійових «осіб» у формуванні емоційно-змістовної сторони музичного образу; закономірності становлення, функціонування і вдосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів; орієнтація процесу виховання музиканта на уявлення про культуру мелодичного (музикального) інтонування як системи широко детермінованих особистісних якостей і їх зв’язків; динаміка мікроструктурного інтонування як першооснова виконавської майстерності, ключ до емоційного виховання виконавця; вдосконалення тембрового слуху на основі використання темброво-акустичних особливостей інструменту тощо.

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. В музикознавстві термін “інтерпретація” у всіх своїх відтінках визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, а, зокрема, як: активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С.Є. Фейнберг); виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С.М. Мальцев); процес, що є похідним від двох факторів (виконавець як суб’єкт та об’єктивні умови: музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат - створення виконавського тлумачення, яке втілюється в ряді конкретних одноразових виконань. Інтерпретація у вузькому розумінні пов’язана з виконанням твору, а в широкому - зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва (Н.П. Корихалова); художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об’єктивного і суб’єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується (В.В. Бєлікова). Л.А. Мазель зазначає, що сила інтерпретації вимірюється, перш за все, плідністю поєднання художнього і технічного, її цінністю і змістовністю. Творче осягнення музики виключає механічне застосування стандартних прийомів і правил. Безумовно, виконавська інтерпретація спирається на відповідні знання та аналітичні навички, але передбачає розвинену інтуїцію, художнє чуття [8, с. 16].

Важливим феноменом інтерпретації, з позиції Н.О. Горюхіної, є інтонаційність, а засобом її осягнення виступає поетична стилістика. На думку вченої, основу музичного тексту складає сутність інтонації в її індивідуальному художньому перевтіленні. Зокрема, наявність таких компонентів як зв’язок, взаємодія елементів зумовлює цінність музики як такої. З музично-педагогічних позицій поняття “інтерпретація”, насамперед, передбачає індивідуальне бачення предмета інтерпретації, особистісне до нього ставлення. В.М. Крицький зауважує, що формування інтерпретації відбувається в свідомості інтерпретатора як ідеальне утворення у вигляді розуміння предмету інтерпретації, а вже потім реалізується, чи може бути реалізованим у виконанні або якійсь іншій формі. Тобто, здійснення інтерпретації - розуміння змістовної сутності музичного твору та втілення розуміння у виконанні.

Інтерпретація музики - це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об’єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування. Ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність. Вона, як інтегральне явище, є раціональною сутністю ознак, властивостей, характеристик і структурних елементів, за допомогою яких музика виявляється як суспільна свідомість і мислення, як засіб пізнання і відображення дійсності, як художня форма і художній зміст, як художній процес і художній образ, що викликає у слухачів образні уявлення, інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, уяву, фантазію, натхненність, пробуджує почуття та емоції, естетичні переживання; несе конкретну образну інформацію, виступає об’єктом пізнання, приносить естетичну насолоду. Художність - це потенціал твору, а не об’єктивна реальність, і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання.

Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності. Невід’ємною складовою досвіду, зокрема виконавського, є уміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії. Виконавський досвід є сукупністю знань і навичок, які безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції. Навички - це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій, шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, уміння характеризуються як готовність до свідомих і точних виконавських дій. У становленні художньої інтерпретації уміння, як складний процес аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку, зумовлюють створення і закріплення асоціації між завданням, необхідним для його виконання, та застосуванням знань на практиці. Формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії: ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту; опанування драматургії твору; самостійне виконання музичної концепції [8, с. 18].

Отже, сутнісною характеристикою виконавської майстерності виступають художньо-інтерпретаційні уміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей. У сучасних умовах творчість композитора і виконавське мистецтво - два відносно самостійних види художньої діяльності. Завдання композитора - створити художню цінність, а виконавця- відтворення результатів його творчості. Музична мова композитора виражається матеріальними засобами: нотами, паузами, динамічними та іншими знаками. Користуючись ними, композитор “передає” в творі весь світ свого уявлення, своїх переживань. Обов’язок виконавця в тому, щоб віднайти в цих матеріальних даних духовну сутність твору і передати її слухачам. 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 відрізнятись 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” (5). 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 обгрунтовані 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”.

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 відчути 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 (аффектними) 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, 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, біглість 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 [14, с.53].

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 осягнення 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.

Розділ 2. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності

.1 Психологічні передумови формування виконавської художньої майстерності

творчий майстерність музичний виконавський

Кожна молода людина в певний момент свого життя приймає принципове рішення, яке стосується напрямку її майбутньої діяльності. Самопізнання повинне бути вихідним пунктом при прийнятті таких рішень. Мова тут йде перш за все про пізнання своїх вроджених можливостей, темпераменту, фізичних властивостей, спеціальних здібностей, навичок, рис характеру, уподобань, інших властивостей своєї особистості, які детермінують ефект кожної науки, праці та цілого життя. В докладному пізнанні себе та зроблених з цього практичних висновках, що стосуються способу учіння, вибору заняття та методів праці, криється таємниця успіхів в навчанні та професійній діяльності. Тут знаходиться ключ до продуктивності праці; звідси можна черпати вказівки як діяти, чого уникати, де можна сподіватися успіхів, а де поразок, який тип постійної праці варто обрати, щоб забезпечити собі задоволення та хороші результати [2, с. 95].

Законом життя є прагнення досягати в своїй діяльності все кращих результатів. Музиканти прагнуть все глибше переживати музику, краще її розуміти, справніше запам’ятовувати зміст, який призначений для засвоєння, працювати більш економно й ефективно, краще вчитися, грати і творити. Композитори прагнуть здобувати визнання слухачів, писати твори щоразу на найвищому артистичному рівні. Досягнення поставлених цілей можливе тоді, коли процес навчання і виховання у школі та позашкільних закладах буде пристосований до можливостей особистості, до конкретних потреб майбутньої спеціальності і життєвої практики. Відсутність раннього усвідомлення суспільної придатності в конкретній професійній праці призводить до того, що навчання є формальним, поверховим і не дає того результату, який можна досягнути при навчанні з чітким усвідомленням практичної цілі.

Сама, наприклад, справність мислення, технічна справність пальців, вміння грати гами, пасажі та етюди, теоретичне знання гармонії без глибоких, сильних зацікавлень певною практичною діяльністю та без пов’язання з практикою, характеризує скоріше слабкого ремісника. Треба визнати, що часто музичні школи готують таких ремісників і, якщо з цих шкіл виходять потенційні артисти, то часто завдяки власній активності та самостійності, навіть всупереч програмам школи. Типовим прикладом може бути кар’єра композитора К.Шимановського, який в консерваторії, як відомо, мав не найкращі оцінки.

Успішне навчання музиці, з опорою на опрацьовані програми, які поєднують потребу майбутньої спеціальності з розвитком індивідуальних здібностей, неможливе без знання законів, що керують функціонуванням психіки. Щоб правильно індивідуалізувати музичне навчання та виховання, обов’язково треба знати проблематику особистості, особливо здібності (як музичні, так і інші), а також методи діагностування та визначення рівня їх розвитку. Багато з цих проблем можна розв’язати, якщо будемо знати психологічні основи підготовки музиканта та його артистичної діяльності. Інакше кажучи, що потрібно зробити, аби рівень художньої техніки музиканта довести до високого рівня майстерності. Зрозуміло, що перш за все треба знати ті фактори, від яких залежить художня майстерність музиканта [2, с.97].

Музика - прекрасне мистецтво, естетичний вираз якого формується художнім кліматом епохи. Вона має свої глибокі таємниці, особливу силу та роль у формуванні особистості. Тому це мистецтво у своїй педагогічній діяльності використовував видатний композитор Дмитро Кабалевський. Він вважав, що "... музика, як кожне мистецтво, допомагає дітям пізнавати світ та виховує дітей, причому виховує не тільки їх художній смак і творчу уяву, але й любов до життя, до людини, до природи, любов до своєї батьківщини, інтерес і почуття дружби до народів інших країн".

Музика промовляє до всіх, тільки не кожна людина однаково сприймає її мову. Композитори, створюючи твір, а виконавці, відтворюючи його, не думають виключно про своє задоволення, але творять його для всіх тих, хто може його сприйняти, пізнати та оцінити.

Питання прогнозування досягнень в музичній діяльності є надзвичайно важливе як з точки зору теорії, так і практики. Про це свідчить потреба наукових досліджень музикантів-виконавців та музикантів-педагогів.

Постійне зростання необхідності піднесення ефективності навчання, швидкий зріст вимог до музикантів, необхідність вірної селекції молоді, яка прагне навчатися музиці, як і великі кошти, необхідні для навчання, обумовлюють, що дослідження цього питання були і проводяться сьогодні.   
Погляд досвідчених музикантів-педагогів, як і систематичні дослідження, вказують на те, що вплив на успіх підготовки музикантів мають, перш за все, такі фактори:

інтелігентність (загальні здібності);

музичні здібності;

анатомічні властивості;

властивості особистості;

інтереси;

мотивація;

суспільно-економічне обумовлення;

методи учіння та навчання музиці.

Музика - особливий вид мистецтва, який впливає на емоційну сферу людини. Вираження емоцій засобами музики має давню традицію. Згідно з Аристотелем, музика відтворює рух; будь-який рух несе в собі енергію, яка має етичні властивості. Подібне прагне подібного, тому людина отримуватиме насолоду від музики такою мірою, якою музика відповідає її характеру, настрою у певний момент. Аристотель, Платон, піфагорійці вважали музику засобом урівноваження психічного стану людини. Музикант може донести емоційний зміст виконуваного твору до слухача засобами адекватної виконавської техніки. Це є умова необхідності, а умова достатності - це художня майстерність музиканта. Він передає емоційний зміст твору не тільки технічними засобами гри, а й мімікою, позами, рухами тощо.

Зрозуміло, що якість виконання музичного твору залежить від музичних здібностей, технічної та художньої майстерності, від багатьох інших суб’єктивних та об’єктивних чинників: серед суб’єктивних найістотнішими можна вважати емоційний і фізичний стан музиканта, знання твору тощо; до об’єктивних слід віднести якість і технічний стан музичного інструмента, гігієнічні та фізичні умови виступу та ін. Водночас особливого значення набувають музичні здібності - виконавська техніка, перцепція музики (особливо висота звуків, тембр і темп) і музична пам’ять.

Формування музичної майстерності потребує копіткої праці не тільки музиканта-виконавця, а й педагога, наставника.

Інструментальне виконання - це спеціальність, у якій особистість може виявити себе найповніше, це фах, який вимагає участі всіх систем організму виконавця: нервової системи, інтелекту, емоцій та вольових зусиль, характеру, вміння спрямовувати себе в бажаному напрямі. Тобто здатність до такого виконавства набувається у процесі оволодіння музичною майстерністю на основі відповідної методики навчання. Сьогодні педагоги та музиканти-виконавці, прагнучи удосконалити своє мистецтво, все частіше звертаються до науки. Відомо, що, створюючи музичний твір, автор закладає в ньому комплекс певних засобів музичної виразності з метою впливу на емоційний стан слухача. У процесі живого звучання музичного твору цей вплив може бути різним, залежно від багатьох чинників. Найпершим серед них є здатність виконавця правильно відтворювати нотний текст музичного твору, його логіку і структуру. Це залежить від майстерності музиканта-виконавця. Щоб досягти вершин у виконавській діяльності, він має, перш за все, усвідомити такі поняття, як майстер і майстерність.

У тлумачному словнику української мови поняття «майстер» має кілька значень. Сутності музичної діяльності найкраще відповідає таке його визначення: «… Фахівець з якого-небудь ремесла … той, хто досяг високої майстерності, досконалості у своїй роботі, творчості».

Майстер-виконавець - це музикант, який досконало знає свою справу, володіє теорією і практикою гри на інструменті. Отже, йдеться про музично - виконавську майстерність.

Щодо поняття майстерності, то К. К. Платонов тлумачить його так: «Майстерність - властивість особистості, набута у процесі її досвіду як вищий рівень опанованих професійних умінь у певній галузі на основі гнучких навичок і творчості».

М. А. Давидов поняття музичної виконавської майстерності визначає так: «Виконавська майстерність - це вільне володіння інструментом і собою, що забезпечує інтонаційно-смислове, інтерпретоване, одухотворене, емоційно яскраве, артистичне, співтворче втілення музичного твору в реальному звучанні. Вона включає весь комплекс слухомоторних і психологічних даних, конкретних навичок та вмінь, прийомів і форм музично-ігрових рухів, постійно модифікуючих у процесі актуалізації творчого процесу інтерпретації музичного твору» [9, с.78].

Отже, музично-виконавська майстерність - це властивість особистості, сформована у процесі професійної підготовки та виконавської діяльності, яка виявляється як вищий рівень засвоєних умінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості.

Рівень музичної майстерності є не тільки індивідуальною проблемою музиканта-виконавця, який прагне досягти вершин виконавського мистецтва, а й кожного музичного навчального закладу; незалежно від його рівня й статусу (музична школа, коледж, вищий навчальний заклад), кожен із них організовує свою діяльність так, щоб готувати фахівців у галузі музичного мистецтва найвищого рівня. Цьому сприяють конкурси, фестивалі, конференції, тощо, під час яких вони можуть обмінятися досвідом формування музикантів-виконавців високої музичної майстерності.

Слід зазначити, що виконавська майстерність є властивістю інтегральною: вона включає низку елементів, одночасний прояв яких у процесі виконання твору забезпечує високий естетичний рівень гри. Зважаючи на це, можна говорити про структуру музично-виконавської майстерності.

Аналіз досвіду виконання різних музичних творів відомими виконавцями та методичної літератури з педагогіки і психології, у якій розглядаються теоретичні і практичні аспекти музично-виконавської діяльності, а також власний досвід автора статті переконують, що виконавська майстерність не зводиться лише до технічної підготовки митця. Вона має досить складну структуру, яка включає систему елементів, важливих для виконання музичного твору на високому технічному і художньому рівні, зокрема такі компоненти: теоретичний, технічний, художній та суспільно-психологічний (комунікативний) [2, с. 100].

Теоретичний компонент виконавської майстерності характеризує музичну грамотність, адже оволодіння музичною майстерністю розпочинається із засвоєння теоретичних знань (загальної музичної теорії, історії музичних стилів, теорії інтерпретації, законів формування виконавської техніки та ін.).

Технічний компонент характеризує точність, швидкість, пластичність, лабільність, пристосованість та енергійність музично-ігрових рухів, рівень володіння специфічно інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента та перцептивних властивостей музиканта, які дозволяють йому максимально виразно втілювати музично-образну систему у виконуваному творі. Рівень сформованості такого комплексу визначає віртуозність гри як художньо доцільну якість музично-ігрових дій.

Художній компонент майстерності дає можливість музикантові не тільки грою, а й рухами, мімікою, жестами представляти художню цінність музичного твору, передавати слухачеві емоційний зміст музичного твору, викликаючи адекватні почуття у певній інтерпретаторській концепції композиторського задуму. Цей компонент є головним, адже сенс музики завжди полягав у тому, щоб викликати у слухача певні переживання. Саме завдяки цьому компоненту музика є універсальним засобом спілкування. З цього погляду, навіть мова не може конкурувати з музикою. Музика є найбільш досконалою мовою почуттів.

Художній компонент виконавської майстерності полягає в конкретизації інтерпретаторській осмисленого виконавського інтонування мікро-макроструктури музичного твору, у відтворенні динаміки його вертикальної і горизонтальної структур, драматургії цілісної музичної форми виконуваного твору. Це підтверджують дослідження і досвід професора М. А. Давидова, який вважає, що осмислене, інтерпретаторське відтворення мелодичної структури музичного твору збагачує його логічно, інтелектуально, емоційно, духовно.

Суспільно - психологічний (комунікативний) компонент постає як спілкування зі слухачем за допомогою розглянутих уже засобів «мови тіла» (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, пози, ін.), особливо у сольних виступах [2, с. 101].

Загальновідомо, що більшість музикознавців, педагогів та музикантів-виконавців вважають: успіх у виконавському мистецтві залежить від специфічних музичних здібностей музиканта-інструменталіста і меншою мірою - від інших чинників (психічного стану музиканта тощо). Здійснене дослідження дає підстави стверджувати, що майстерність музиканта-інструменталіста ґрунтується не тільки на його специфічних (музичних) здібностях, а й на загальних.

Так, психічні пізнавальні процеси (відчуття, сприймання, пам’ять, мислення, уява та увага) у музичній педагогіці прийнято розглядати як окремі здібності, які впливають на специфічно музичні здібності. Насправді, ці психічні процеси є лише чинниками, які детермінують рівень розвитку музичних здібностей. У психічних структурах музичних здібностей окремі пізнавальні процеси численні автори розглядають як структурні компоненти, які не мають суттєвого значення. Це змушує конкретніше охарактеризувати психічні пізнавальні процеси, розкрити їхнє значення для музичної майстерності виконавця. Розглядаючи кожен із цих процесів, пропонуємо для музиканта-інструменталіста поради, як оптимально використати свої потенційні можливості у процесі удосконалення художньої виконавської майстерності.

Аналізуючи вплив відчуттів на формування художньої майстерності музиканта-інструменталіста, слід особливу увагу звертати на ті властивості та закономірності відчуттів, врахування яких безпосередньо обумовлює розвиток музичних здібностей та виконавських навичок і вмінь. До цих властивостей та закономірностей відносяться: якість відчуттів, інтенсивність відчуттів, тривалість відчуттів, адаптація, взаємодія аналізаторів (відчуттів), синестезія. Ці основні властивості та закономірності відчуттів, як відомо, мають велике значення при слуханні музики і це явище ґрунтовно досліджене як вітчизняними, так і зарубіжними музикознавцями та психологами (Я.Вершиловським, Я.Коссевською, Б.Тепловим та ін.). Однак треба зауважити, що художня майстерність домриста також залежить від вище зазначених властивостей та закономірностей [13, с. 186].

Серед властивостей перцептивних процесів великої ваги багато фахівців (як музикантів, так і психологів) надають абсолютному слухові, як вродженій властивості, яку вважають найвищим рівнем музичних здібностей. Однак більш глибокий аналіз даного явища показав помилковість цього погляду. З одного боку, абсолютний слух не є обов’язковою властивістю музикальності: багато видатних музикантів не мали його (П.Чайковський, Р.Шуман і ін.). З іншого боку, володіння розвиненим абсолютним слухом не гарантує успіхів у музичній діяльності. Тому не варто перебільшувати значення абсолютного слуху.

Разом з тим, абсолютний музичний слух можна розвинути і у тих осіб, які від народження його не мали, застосовуючи спеціальні методи, але умовою його збереження повинні бути постійні вправи (В.Kелер, Б.Теплов, В.Шевчук). В музичній діяльності домриста, як і будь-якого інструменталіста-виконавця, абсолютний слух дозволяє більш якісно та за коротший час підготувати твір до виконання. Він має значення навіть при настроюванні інструмента без використання стандартних звуків чи звуків інших інструментів. Цей слух має особливе значення в керуванні інструментальним ансамблем чи оркестром. Однак у практичному відношенні особливе значення має відносний (релятивний) слух [13, с. 187].

Серед закономірностей відчуттів звертається увага на адаптацію. Вона має особливий вплив як на вивчення твору, так і на естрадні виступи в різноманітних умовах.

Аналізуючи сприймання і його значення для художньої майстерності музиканта (в тому числі і домриста), варто звернути увагу, як стверджує відомий скрипаль і педагог Т.Вронський, на зворотний зв’язок. У фізіології та психології ця функція називається акцептор дії і обумовлює гру на інструменті. Фізіологічні механізми цього явища у майстра і початківця ідентичні, однак різниця у результатах, як правило, обумовлена тим, що вони отримують різні інформації про результати своїх дій. Майстер відчуває музику як цілість, а початківець чує тільки те, про що думає. Помилкою музиканта-початківця буває ігнорування в процесі опанування твору емоційності і динамічності гри. Вивчення твору відбувається у нього, інколи, за таким сценарієм: вчить твір з точку зору інтонації, потім - темпу і динаміки, потім - звучання, далі - стилю і, нарешті, вчиться грати в бажаному настрої і характері. Музикант здібний і з досвідом просто не витримав би так працювати. З самого початку він реалізує цілість, нічого не відкладаючи на потім. Тому вивчає твір значно швидше і досягає мети без зайвих зусиль.

У професії музиканта-соліста здатність до запам’ятовування відіграє особливо важливу роль, тому що концертування відбувається по пам’яті, а відсутність здібності до тривалого запам’ятовування і стійкості до стресових ситуацій роблять цю діяльність неможливою. В музичній діяльності виділяють специфічний комплекс її різновидів: слухову, рухову, зорову і інтелектуальну (психологи цей вид пам’яті, як правило, називають логічною). При нормальній повній структурі музичних здібностей учня всі види пам’яті гармонійно взаємопов’язані між собою, доповнюють та зміцнюють одна одну. Загальновідомо, що перед концертом кожний музикант програє окремі фрагменти з різних творів. Однак тільки дехто з музикантів усвідомлює, чому і що саме програється перед самим концертом. В дійсності таке програвання певних фрагментів чи фраз потрібне музикантові для того, щоб активізувати хоча б частину динамічного стереотипу музично-ігрових рухів рук, пальців, який сформувався під час вивчення твору. Звідси зрозуміло, чому всі музиканти оркестру, як правило, грають різні фрагменти чи фрази.

Слухова та рухова види пам’яті для виконавця є найважливішими і з ними він зустрічається найчастіше. Два інші види пам’яті (зорова і логічна) - допоміжні види, але надзвичайно цінні.

В практиці підготовки музиканта-інструменталіста та його виконавській діяльності особливе значення надається музичній пам’яті. Як стверджував Б.Теплов, не можна вважати музичну пам’ять (поза музичним слухом та почуттям ритму) за один з головних елементів музичних здібностей, бо безпосереднє запам’ятовування, розпізнавання та відтворення рухів, що беруть участь в продукуванні звуків та ритму є простими проявами музичного слуху і почуття ритму[13, с. 190].

Музична пам’ять для музиканта є фундаментом його артистичної діяльності. Театральний актор, хоча й спирається на пам’ять, однак в критичний момент може скористатися з послуг суфлера. Музикант-соліст такої можливості на естраді не має. Крім того, професійний виконавець, який прагне досягти успіху у своїй професії, повинен опанувати музичним твором так, щоб міг виконати його бездоганно. Це завдання надзвичайно складне, особливо, коли виконання відбувається у супроводі оркестру, де найменша помилка соліста може вивести з нормального ритму весь оркестр. Соліст, концертуючий з оркестром або з концертмейстером, мусить точно і впевнено запам’ятати всю складну структуру музичного твору.

Основний висновок для педагогіки, який випливає з міркувань над запам’ятовуванням музики, можна сформулювати так: немає універсальних способів навчання і учіння, які однаково були б ефективними для всіх; кожна особа, яка навчається музиці, має своєрідні психофізичні властивості і до них треба пристосовувати метод навчання чи учіння. Такий підхід вимагає від педагога пізнання своїх вихованців, знання всіх методів учіння та навчання, з яких треба вибрати найбільш відповідні.

Аналізуючи вплив мислення та уяви на рівень художньої і творчої майстерності виконавця, варто звернути увагу на те, що в процесі гри музикант мусить виконати всі дії, щоб звучання твору було таким, яке було передбачене композитором. З одного боку, від виконавця вимагається докладне відтворення того, що написано в нотах. Однак, з іншого боку - кожен музикант повторно виконує той самий твір по-різному. Пояснити це можна тим, що кожен музикант має свій рівень підготовки, своє бачення і розуміння твору, задумів композитора, а також впливом на гру рівня розвитку мислення та уяви, своїх особистісних рис. Підсумовуючи зазначене, можна сказати: хоча нотний запис твору той же, але виконання різними артистами завжди буде різним (слухач може цього і не зауважить, але фахівець - завжди чітко помітить).

Художня майстерність музиканта визначається його вмінням “увійти в образ”, допомагаючи краще реалізувати задуми композитора. Немає сумнівів у тому, що уява відіграє дуже важливу роль у творчій діяльності. Ще на початку ХХ століття Н.Ферстер писав, що уява - це насамперед творча здібність, яка виступає завжди і скрізь, де потрібна творчість. Якщо говорити про роль уяви в діяльності видатного музиканта, то важко не погодитися зі словами С.Блаховського, який вважав, що у генія творчою є насамперед уява. Варто відмітити ще один аспект уяви, який не завжди береться до уваги педагогами. Щоб досягти успіху в музичній виконавській діяльності, музикант повинен уявити собі те, чого хоче, якого успіху прагне, як його можна досягти. Від того, наскільки мрії музиканта будуть реальними, чіткими і конкретними, залежить його успіх в реалізації намірів і планів.

Зрозуміло, що рівень розвитку художньої майстерності виконавця-інструменталіста залежить від рівня розвитку психічних пізнавальних процесів. Однак при цьому варто пам’ятати, що їх функціонування неможливе без участі уваги.

Емоційна сфера музиканта-інструменталіста має особливе значення. Почуття - це своєрідний психічний стан людини, коли перцепція, розуміння, знання постають у єдності з особистим ставленням до того, що вона сприймає, розуміє і трактує. Музичний твір викликає певні почуття не тільки у людини, яка сприймає музику, а й у самого виконавця. Вважають, що емоційний зміст музичного твору впливає на формування художньої майстерності виконавця. В емоційній сфері музиканта-виконавця, крім відомих властивостей, почуттів, суттєве значення має лабільність почуттів (переживань), яку розуміють як швидку й легку зміну переживань музиканта. Виникнення та наростання переживань у виконавця відбуваються у вимушеному ритмі і темпі, бо вони підпорядковуються емоційному змісту музичного твору. Це означає, що в художній майстерності виконавця є ще одна, специфічна для емоційної сфери музиканта властивість почуттів - динамічність переживань, яка характеризує швидкість і легкість виникнення та згасання почуттів, викликаних емоційним змістом твору [3, с. 210].

Загалом, музиканти легко і швидко збуджуються, їхнє емоційне життя багатше, ніж у фахівців інших професій, вони більш вразливо реагують на життєві реалії. Тим часом виконавець мусить щоденно працювати над удосконаленням чи хоча б над підтриманням рівня своєї майстерності. Часто він змушений виконувати цю роботу навіть тоді, коли його нервова система перебуває не в найкращій формі. Йому дуже шкодить хвилювання. Наші дослідження дозволили охарактеризувати цей стан і, що дуже важливо, показати, коли хвилювання може впливати позитивно, а також висловити поради, як боротися з його негативними наслідками.

У процесі підготовки музикантів-інструменталістів формуванню мотивації не завжди надається належна увага. Проте мотиви є рушіями будь-якої діяльності, особливо, пов’язаної з великими емоційними напруженнями. Виконавська діяльність музиканта-інструменталіста є саме такою. Мотивація дає можливість відповісти на запитання: «Чому?» Відомо багато теорій мотивації, проте є небагато однозначних і певних відповідей на запитання про специфіку формування виконавської майстерності музиканта.

Формування виконавської майстерності невіддільне від мотивації, бо саме вона збуджує енергію музиканта, спрямовує його зусилля на досягнення визначеної мети, зумовлює вибіркову концентрацію уваги на істотні подразники (при одночасному зниженні вразливості на несуттєві), породжує конкретні реакції чи послідовність і тривалість виконання певних дій. Тому, крім загальних характеристик мотивації, особливу увагу привертають специфічні мотиви у музично-виконавській діяльності, їх роль у досягненні вершин художньої майстерності. Мотивація впливає на прийняття рішення про початок діяльності, її продовження чи припинення, а також на її завершення. Вона має особливе значення для спрямованості, енергійності та вправності дій, для досягнення мети у пізнавальній та інтелектуальній діяльності, у виборі завдань певного рівня труднощів, тощо [3, с. 211].

У процесі формування музичної майстерності особливу роль відіграють такі мотиви, як прагнення досягти успіху, прагнення до самореалізації та саморозвитку. Слід наголосити на тому, що мотивація неможлива, якщо обрана мета має низьку атракційність (низьку цінність) або ж загалом є недосяжною. Та якщо мету оцінено як атракційну, то зростає можливість досягти її. Якщо артистові вдалося домогтися позитивних результатів, то вірогідність повторити їх знову є вищою, ніж за умови постійних невдач. Водночас слід зауважити, що впевненість у досягненні мети знижує мотивацію, бо ослаблює задоволення від успіху. Крім того, якщо зазнати поразки у ситуації цілковитої впевненості у перемозі, то неминучим буде відчуття приниженості, адже мета видавалася такою доступною. Відчуття приниження буде тим гостріше, чим вищими були шанси досягти мети. Якщо шанси досягти успіху й уникнути поразки однакові, то мотивація набуде найбільшої інтенсивності. Коли невдача обернеться для виконавця істотними наслідками, мотивація може стати максимальною навіть за умови низької ймовірності успіху; якщо ці наслідки будуть несуттєвими, прагнення до мети буде низьким. Отже, мотив є рушійним фактором музично-виконавської діяльності.

Таким чином, музичне виконавство - це своєрідна творчість, вона тим багатша, чим вищий рівень майстерності музиканта, як технічної, так і художньої. Художня майстерність музиканта-інструменталіста - це не тільки атрибут професії, а й специфіка його психічної структури. Щоб досягти найвищої музичної майстерності, слід докласти максимальних зусиль, не стільки фізичних, скільки психічних.

Розглянути усі психологічні аспекти художньої майстерності музиканта-інструменталіста у межах статті неможливо, однак висвітлення окремих її аспектів сприятиме подальшому вдосконаленню методики формування музично-виконавської майстерності.

2.2 Емоційно-мотиваційний аспект виконавської художньої майстерності

Здатність до відчуття, глибокого переживання у музичному спілкуванні та в професійній музичній діяльності вважається одним з головних, домінуючих факторів у визначенні наявності музичних здібностей (Б.Теплов).

Пізнання світу буде повнішим і глибшим при органічній єдності раціонального і емоціонального в цьому процесі. “Єдність емоціонального і раціонального в музичному виконавстві виступає в особливій формі як емоційне мислення, виховання якого для музиканта є фаховим завданням, коли йдеться про формування інтерпретаторської майстерності” (М.Давидов).

Почуття людини характеризуються різноманітними властивостями (якістю, сталістю, тривалістю, сценічністю, астенічністю, силою, глибиною, напруженістю, амбівалентністю). Зазначені властивості почуттів притаманні всім людям і мають велике значення в житті та практичній діяльності. Однак, ми вважаємо, в емоційній сфері музиканта дуже велике значення має лабільність переживань - властивість, яка в загальній психології залишається непомітною [2, с.103].

Майстерність музиканта-інструменталіста визначається не тільки його технічною підготовкою, але і художньою, складовою якої є вміння “входити в образ”, тобто створювати і передавати слухачеві емоційну природу музичного твору. Якби музикант виконував лише один твір з однорідним емоційним забарвленням, то йому вистачило б настроїтися на цей твір (вірніше на його емоційний зміст), виконати у відповідному характері і в цьому ж стані піти зі сцени. Проте репертуар артиста не може бути емоційно однорідним, а тому вимагає від виконавця відповідної психологічної пристосованості, емоційної гнучкості, своєрідної почуттєвої лабільності. Важко уявити високий рівень художньої майстерності виконавця якщо він, “увійшовши в образ” при виконанні, наприклад, в мінорній тональності твору, переходить до гри твору мажорного характеру, але своїм єством (мімікою, жестами, рухами, позою) ще передає переживання, властиві попередньому твору. Тому художня і артистична майстерність музиканта вимагає здатності швидко переходити від переживань одного змісту до переживань іншого змісту так, щоб це було найменш помітно для оточення. Отже, лабільність почуттів (переживань) полягає у швидкості і легкості зміни переживань музиканта різного змісту та якості.

В художній майстерності виконавця присутня ще одна, специфічна для емоційної сфери музиканта, властивість переживання почуттів - динамічність переживань. Специфічність цієї властивості полягає в тому, що виникнення та наростання переживань у виконавця відбуваються у вимушеному ритмі і темпі, бо підпорядковуються емоційному змісту музичного твору. Таким чином, динамічність переживань (почуттів) музиканта-інструменталіста - це властивість переживань, яка характеризує швидкість і легкість виникнення та закінчення почуттів, обумовлених емоційним змістом твору.

Деякі музиканти навчилися імітувати переживання, їх перехід від одного до іншого та швидкість виникнення, наростання чи зникнення. Справді, цього можна навчитися, і навіть непогано, але треба пам’ятати, що такого музиканта стомлюють не стільки фізичні навантаження та переживання факту участі у концерті, скільки необхідність швидко змінювати свої переживання і змінювати в змушеному темпі, які сприймалися б глядачами концерту справжніми і глибокими, бо саме емоційність виконання твору дозволяє передати слухачам всю його повноту, колорит і естетичну вартість[3, с.214].

Якість виконавської майстерності (як технічної, так і художньої) істотно залежить від форм переживання почуттів (настрою, афектів, фрустрації, стресу). В дисертації детально характеризуються ці форми, але особлива увага приділяється такому переживанню, яке найбільше шкодить - хвилюванню. Цей емоційний стан властивий кожному музикантові незалежно від характеру сценічного виступу та досвіду. Визначити та оцінити рівень хвилювання можна, спираючись на його фізичні та психічні ознаки. Ознаки хвилювання, його причини подані у дисертації. Щоб успішно боротися з хвилюванням, треба тренувати його так, як тренуємо будь-які види техніки. Хоч ця форма самоствердження здається парадоксальною, однак вона ефективна у накопиченні позитивної психофізіологічної енергії особистості виконавця. Це означає, що до власного хвилювання треба віднестися активно, планово в уявлюваних умовах сцени. У нашій роботі запропоновані конкретні поради, що допоможуть боротися з грізним ворогом музиканта - його хвилюванням.

Несправедливо було б говорити лише про негативний вплив хвилювання на виконавську діяльність. Якщо воно є оптимальним, то на гру музиканта-інструменталіста може мати і позитивний вплив (зміцнення мотивації, психорухову мобілізацію, підвищення експресії виконання твору та ін.).

Серед артистів (у тому числі і музикантів) поширеними емоційними станами є фрустрація та стрес, що характеризуються підвищенням психічного напруження. Часто воно може сягати такого рівня, коли музикант не в змозі об’єктивно сприймати ситуацію, а процес гри має відхилення від норми або взагалі стає неможливим. В дисертації багато уваги присвячено аналізу подібних станів та методів їх подолання. Однак треба пам’ятати, що для уникнення стану фрустрації музикант повинен ставити перед собою цілі, відповідні до своїх можливостей. Це стосується добору репертуару, участі у конкурсах, фестивалях, концертах, змаганнях серед обдарованих осіб, які мають добру підготовку. Під загрозою опинитися у стресовому стані знаходяться особливо ті музиканти, які мають істотні досягнення, але з великими амбіціями і малою витривалістю на дію стресорів. Використовуючи результати психологічних досліджень І.Хешен-Нєйодек, в роботі сформульовано способи боротьби з негативними емоційними станами виконавця.

На ефективність виконавської діяльності істотно впливає також мотивація музиканта. Вона впливає на прийняття рішення про початок діяльності, її продовження або припинення, а також закінчення. Мотивація має особливе значення в аспектах спрямованості, енергії та вправності дій, наполегливості у досягненні мети, в пізнавальній та інтелектуальній діяльності, у виборі завдань з певним рівнем труднощів, тощо. Як показав аналіз літератури, для формування музичної майстерності особливу роль відіграють мотиви: досягнення (успіху), пов’язані з образом самого себе (підтримування почуття власної вартості, самооцінки), самореалізації та саморозвитку, пов’язані з поставленими завданнями.

Плануючи музичну кар’єру, досягнення наступних вершин майстерності, треба завжди пам’ятати: якщо обрана ціль має низьку атракційність (низька її вартість), то мотивація не виникне, а також, якщо ціль буде оцінена як недосяжна (ймовірність досягнень практично нульова) - мотивація теж не виникне. Однак, якщо ціль оцінено як атракційну, тоді зростає й оцінка можливості її досягнення. Якщо артистові вдалося досягти позитивних результатів, то вірогідність їх досягнення знову оцінюється вище, ніж тоді, коли він зазнав невдачі [3, с. 216].

Треба також мати на увазі, що впевненість у досягненні цілі знижує мотивацію досягнень, бо це викликає ослаблення задоволення від успіху. Крім того, поразка у такій впевненій ситуації дуже часто стає джерелом фрустрації, приниження, адже ціль була такою легкою до здобуття; приниження буде тим більшим, чим вищі були шанси досягнення мети. Якщо вартості досягнення успіху і уникнення невдачі будуть однаковими, то можна сподіватися, що мотивація буде найбільш інтенсивною. Коли ж наслідки недосягнення цілі будуть істотними - мотивація може бути максимальною навіть при низькій ймовірності досягнення успіху. У випадках несуттєвих наслідків у виконавській діяльності музиканта - прагнення до реалізації цілі характеризується низьким рівним емоційного напруження. Отже, мотив є рушійним фактором художньої музично-виконавської діяльності.

Кожна людська діяльність висуває певні вимоги не тільки до рівня професійної підготовки особи (знань, навичок, вмінь), розумового та емоційно-вольового розвитку, але й до її індивідуально-типологічних властивостей (здібностей, характеру і темпераменту). Значення здібностей в опануванні виконавської майстерності є очевидним; в теорії і практиці підготовки музиканта всі зусилля спрямовуються виключно на їх розвиток. Підкреслено роль характеру музиканта. Наполегливість, сила волі, працьовитість - риси характеру, які проявляються у відношенні музиканта до музичної діяльності та в ситуативному оточенні. Вони допомагають долати труднощі, що виникають в процесі гри.

Серед індивідуально-типологічних властивостей виконавця його темперамент часто залишається поза увагою як музичних психологів, так і педагогів та виконавців. Однак варто зауважити, що темперамент в опануванні виконавською майстерністю та в ефективності музичної діяльності займає особливе місце, бо, порівняно зі здібностями, характером та навичками, його неможливо змінити через генетичну обумовленість. Хоча темперамент і не має безпосереднього впливу на майстерність та ефективність діяльності, однак він виступає як енергетичний фактор, невід’ємний на етапі становлення виконавської техніки [3, с. 217].

Динамічні риси індивіда проявляються не тільки в характері його поведінки, в музично-ігрових рухах, але й впливають на всі його реакції: фізичні, інтелектуальні, емоційно-вольові (В.Бєлоус). Як писав І.Павлов, “Темперамент є найбільш загальною характеристикою кожної окремої людини, найголовнішою характеристикою її нервової системи, а ця остання ставить ту чи іншу печать на всю діяльність кожного індивідуума”. Тому планування музичної кар’єри, прагнення досягти високого рівня виконавської майстерності вимагає врахування типу темпераменту музиканта. При цьому варто мати на увазі, що темперамент обумовлює шляхи та способи праці, але не рівень досягнень, тобто індивідуальний стиль діяльності (Є.Клімов). Він проявляється у функціональній структурі виконуваних дій (підготовчих, контрольних, корекційних) і дозволяє музикантові найефективніше використати свої можливості (особливо психічні). Індивідуальний стиль діяльності формується та удосконалюється, якщо музикант шукає прийоми та способи, що допомагають йому, в залежності від свого темпераменту, досягти бажаних результатів. Тому найчіткіше він проявляється у людей творчих. Як стверджує Є.Клімов, знання та врахування індивідуального стилю діяльності дозволяє з великою ймовірністю прогнозувати ефективність творчої виконавської діяльності.

Відомо, що музично-виконавська діяльність вимагає дуже багато сил, великої витривалості і стійкості до факторів, що викликають втому (не тільки фізичну, а й емоційну). Тому від типу темпераменту та його психологічних властивостей залежить і психічна витривалість музиканта.

Розглянувши головні ознаки і різні відтінки прояву темпераментів у виконавському процесі, охарактеризувавши типи темпераментів виконавця, їхні сильні та слабкі сторони, зазначимо, що знання власного темпераменту допоможе музиканту оптимально використати свої потенційні можливості. Це дуже важливо для вироблення індивідуального стилю діяльності, для оволодіння високою виконавською майстерністю (як технічною, так і художньою).

Під індивідуальним стилем музичної діяльності розуміють практичні функції психічної структури особистості музиканта, які виявляються у процесі виконання певного творчого завдання. Можна висловити такі практичні поради музикантам виконавцям:

сприймай своє хвилювання, воно може мобілізувати до кращого виконання;

працюй системно, але не механічно, пам’ятаючи, що недотримання системності обертається сильним хвилюванням;

виконуючи вправи, якнайчастіше уявляй ситуацію публічного виступу, включаючи красу, урочистість власного концертного вбрання;

переконуй себе, що вправи ефективно вплинуть на результати;

повір у власні можливості;

переконуй себе, що можеш добре грати, але не сподівайся, що краще ніж завжди; відкинь думку, що допустиш помилку чи зіграєш погано;

не бійся помилок, вони властиві навіть найкращим виконавцям;

слухай свою гру і грай, щоб тобі подобалося, грай більше для себе, ніж для слухачів;

оволодій основними способами релаксації, це дозволить контролювати напруження м’язів та знайти найкращий для себе спосіб підготовки до виступу;

не довіряй пам’яті лише одного виду, під час вправ використовуй різні види пам’яті;

пам’ятай, що важкі фрагменти твору за допомогою вправ можуть стати легкими;

перевіряй якість вивчення твору;

вивчай (тренуй) твір в уяві;

знаходь у виконанні твору радість, не бійся виявляти свої почуття;

не вважай слухачів своїми супротивниками, вони на твоєму боці, своєю грою ти приносиш їм приємність;

не перебільшуй значення невдалого виступу (програний бій - це не програна війна);

перед виступом не розігруйся довго на творі, який будеш виконувати;

розраховуй час так, щоб твір, який виконуватимеш публічно, міг «відлежатися»;

вдавайся до різних форм поведінки, які відволікають увагу від стресових ситуацій (наприклад, прогулянки, фізичні вправи, зустрічі з друзями, тощо);

запрошуй на свої виступи людей, які надають тобі почуття впевненості.

грай там, де тільки можливо, тренуй свою гру в різноманітних умовах.

Наведені поради не вичерпують усіх можливих способів забезпечення виконавської майстерності. Збагачення власного досвіду (життєвого і виконавського) дасть можливість виробити індивідуальні способи.

Висновки

Таким чином, формування музично-виконавської майстерності вимагає копіткої праці не тільки учня, але й педагога, наставника. Воно залежить від вправного функціонування усіх систем організму виконавця: нервової системи, інтелекту, емоційної та вольової сфери, характеру, вміння спрямовувати себе в бажаному напрямку. Це вимагає в процесі оволодіння виконавською художньою майстерністю використання новітніх підходів та методів навчання.

Музично-виконавська майстерність - це властивість особистості, яка сформована в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності і проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості.

Під структурою музично-виконавської майстерності ми розуміємо систему таких елементів, яка забезпечує виконання музичного твору на високому технічному та художньому рівні.

Вивчення літератури з музичної психології та педагогіки засвідчує, що визначенню та вивченню структури музичної майстерності раніше не приділялося уваги. Винятком можуть бути дослідження доктора мистецтвознавства, професора М.Давидова, який у виконавській майстерності акордеоніста бачить “... два глибинних, внутрішніх аспекти: спортивно-пристосовний або психофізіологічний та художній, інтерпретаторський, підтекстовий”. Немає сумніву, що знання структури музичної майстерності виконавця дозволить чітко визначити чинники, від яких ця майстерність залежить, і усвідомлено спрямувати зусилля (як педагога, так і учня) на її опанування. На нашу думку, структура музично-виконавської майстерності включає такі компоненти: теоретичний, технічний, художній, суспільно-психологічний (комунікаційний).

Теоретичний компонент виконавської майстерності визначається музичною грамотністю.

Технічний компонент характеризує точність, швидкість, пластичність, лабільність, пристосованість та енергійність виконуваних музично-ігрових рухів, рівень володіння специфічно інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента та перцептивних властивостей виконавця, які дозволяють йому максимально виразне втілення музично-образної системи у виконуваному творі. Рівень сформованості цього компонента визначає віртуозність гри музиканта-інструменталіста.

Художній компонент майстерності дозволяє музиканту не тільки самою грою, а й рухами, мімікою, жестами, позою представляти художню цінність музичного твору, передавати слухачеві його емоційний зміст, викликати адекватні почуття, які прагне передати виконавець, створюючи інтерпретаторську концепцію музичного твору відповідно із задумами композитора. Цей компонент є головним, адже сенс існування музики з давніх часів полягав у тому, щоб викликати у слухача певні переживання. Саме цей компонент робить музику універсальним засобом спілкування для всіх народів і континентів. В цьому плані навіть мова не може конкурувати з музикою.

Художній компонент виконавської майстерності полягає і в інтерпретаторській осмисленості виконавського інтонування мікро-макроструктури і динаміки музичного твору, драматургії цілісної музичної форми виконуваного твору. Це підтверджується багатолітніми дослідженнями і досвідом М.Давидова, який вважає, що “осмислене, інтерпретаторське відтворення мелодичної структури музичного твору збагачує його логічно, інтелектуально, емоціонально, духовно”.

Суспільно-психологічний (комунікаційний) компонент. Суть та значення цього компонента полягає в спілкуванні зі слухачем за допомогою “мови тіла” (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, пози, ін.).

Поведінка артиста на естраді - це не тільки передавання слухачам змісту музичного твору, створеного композитором, але і процес його спілкування з публікою в концертному залі. Артист презентує себе не тільки грою, але також зовнішнім виглядом, поведінкою, своєю особистістю. Це стосується всіх без виключення музикантів: інструменталістів, диригентів, співаків. Тому, щоб досягти вершин виконавської майстерності, слід працювати не тільки над технікою гри, артистизмом виконання, але й над презентацією себе публіці (слухачам).

Слід відмітити значення пізнавальних психічних процесів у музично-виконавській діяльності, а особливо у його художній майстерності. Багато теоретиків, педагогів та музикантів-виконавців навіть сьогодні вважають психічні пізнавальні процеси (відчуття, сприймання, пам’ять, мислення, уяву та увагу) за окремі здібності, що обумовлюють специфічно музичні здібності. Насправді ж ці психічні процеси виступають як чинники, що детермінують рівень розвитку музичних здібностей. У психологічних структурах музичних здібностей багатьох авторів окремі психічні пізнавальні процеси виступають як структурні компоненти, які не мають суттєвого значення.

Музичний твір викликає певні почуття не тільки у людини, яка сприймає музику, але й у самого виконавця. Існує думка певної частини педагогів про те, що емоційний зміст музичного твору сам формує художню майстерність виконавця. Наприклад, Т.Вроньський стверджує, що функція формування художньої сторони музиканта залежить виключно від творів та їх впливу на уяву виконавця. Відомі властивості почуттів, що впливають на художню майстерність виконавця, доповнені нами ще такими властивостями переживань як лабільність та динамічність. Лабільність почуттів (переживань) полягає у швидкості й легкості зміни переживань музиканта різного змісту та якості. Специфічність динамічності почуттів проявляється в тому, що виникнення та наростання переживань у виконавця відбуваються у вимушеному ритмі і темпі, бо підпорядковуються емоційному змісту музичного твору. Таким чином, динамічність переживань (почуттів) - це властивість переживань, яка характеризує швидкість і легкість виникнення та закінчення почуттів, обумовлених емоційним змістом твору.

Музиканти в цілому - люди вразливі, легко й швидко збудливі, їх емоційне життя більш наповнене, ніж у представників інших професій. Разом з тим вони часто змушені виступати тоді, коли розум та нервова система є не в найкращій формі, а для артиста завжди проблемою є один з видів емоційного стану - хвилювання.

У практиці підготовки музикантів-інструменталістів підвищенню їх виконавської художньої майстерності, формуванню відповідної мотивації не приділяється достатньої уваги. Проте мотиви, необхідні у будь-якій діяльності, а особливо ж у тій, що пов’язана з великими емоційними напруженнями, зокрема - музично-виконавській діяльності. Отже, не можна говорити про формування майстерності виконавця, якщо не розглядати участь у цьому процесі мотивації, адже вона обумовлює збудження енергії музиканта, спрямовує його зусилля на визначену мету, вибіркову концентрацію уваги та ін.

Варто зауважити, що художня майстерність музиканта - це не тільки атрибут професії, а й специфіка його психічної структури. Тому ця курсова робота присвячена психологічним аспектам художньої майстерності. Щоб досягти найвищих вершин виконавської майстерності, треба максимально використати свої можливості (не тільки фізичні, а й психічні). Однак, щоб ці можливості реалізувались повною мірою, потрібна наполеглива, систематична і невтомна праця.

Список використаної літератури

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики музикально-исполнительского искусства: Учеб. пособие. - К., НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006. - 432 с.

. Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності [Текст]: Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Білоус Владислава Павлівна ; Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. - К., 2005. - 194 с.

. Білоус В.П. Мотиви музичної діяльності і їх значення у формуванні майстерності музиканта //Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. Вип. ХІ. Частина друга. - К., 2003. - С. 210-219.

. Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: Автореф. дис… канд. мистецтв: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І.Чайковського. - К., 2005. - 20 с.

. Білоус В.П. Темперамент та індивідуальний стиль діяльності музиканта-інструменталіста // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Вип. 38: Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Збірка статей. - К., 2004. - С. 255-262.

6. Ваврик Р. Методичні рекомендації з курсу “Фортепіано”: Навч.-метод. видання - Львів: “Добра справа”, 2007. - 20 с.

. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. - К.: Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. - 1440 с.

. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ. - Новосибирск: Наука, 1982. - 39 с.

. Давидов Н. Теоретичні основи формування виконавської майстерності/ Н.Давидов. - К., 1996. - 115 с.

. Докшицер Т. Путь к творчеству. - М.: Муравей, 1999. - 216 с.

. Ломов Б.Ф. Методологические и теореоические проблемы психологии. - М.:Наука, 1984. - 444с.

. Руденко Г. Художня майстерність музиканта-виконавця/ Г.Руденко.- Вид. друге. Доп. та перероблене. - К., 2009. - 170 с.

. Теплов Б. Психология музыкальных способностей/ Б.Теплов/ Проблемы индивидуальных различий. - М., 1961. - 355 с.

14. Шелков І. Основи техніки музиканта-виконавця як предмет вивчення / І. Шелков. - К.:Музична Україна, 2003. - 115 с.