

## АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

життя”, і якщо вокалісти і музиканти певною мірою освоюють цю істину, то це не лише розширить їх фахові можливості, але й підніме їх духовний рівень, дасть змогу “побачити за деревами ліс”. Висновки та перспективи досліджень цілком очевидні. Життя – еволюційний процес, а наука як один із аспектів цієї еволюції у новій парадигмі світосприйняття буде все більше й більше прориватися у безмежні простори метафізики, розкриваючи невимовну велич Всесвіту, тобто

Бога.

1. Блавацкая Е. Тайная доктрина. – Т.1. – М.: Прогресс-Сиринь, 1991. – 369 с.
2. Мелхиседек Д. Древняя тайна цветка жизни. – М.: София, 2003. – 463 с.
3. Тихоплав В., Тихоплав Т. Кардинальный поворот. – С.-Пб.: Весь, 2002. – 297 с.
4. Хан Х. Мистицизм звука. – М., 1997. – 342 с.

Андрій Душний, кандидат педагогічних наук, старший викладач  
кафедри народних музичних інструментів та вокалу  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
ім. І. Я. Франка

## АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

*У статті висвітлено значення творчої діяльності студентів-інструменталістів та потреби розвитку їх творчої активності як істотного чинника розкриття мистецького потенціалу, фактору поглиблення спеціальних знань, умінь і навичок як у концертному виконавстві, так і в педагогічній роботі.*

**Постановка проблеми.** Суспільство постійно потребувало творчо обдарованих професіоналів у найрізноманітніших галузях людської діяльності, а для мистецтва ця проблема завжди була особливо актуальною. Саме тому сучасна загальна педагогіка серед ключових навчальних цілей виділяє всебічний розвиток особистості: моральний, естетичний, інтелектуальний, професійний.

У сфері підготовки музикантів-виконавців в умовах сьогодення завдання всебічного розкриття творчого потенціалу кожної індивідуальності постає розгалуженим комплексом методичних установок різних напрямків діяльності. Серед них насамперед, виділимо виконавство, творчість, педагогічну і наукову роботу. Адже діяльність виконавця далеко не вичерпується спроможністю повноцінно відтворювати музичний текст достатньо високого ступеня складності, необхідно сягнути відповідних шаблів мистецько-естетичного осмислення кожного музичного твору. Завданням педагога, на думку В. Цуккермана, є наблизити рівень розуміння і володіння художніми засобами студента-інструменталіста до рівня складності мови тих творів, що він виконує [7, 360, 361].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Саме цим питанням – питанням необхідності підпорядкування процесу навчання виконавця принципів єдності художнього і технічного розвитку приділялась увага у методичних працях Б. Асаф'єва, М. Варро, Г. Когана, Г. Нейгауза, В. Сраджева, Б. Струве, Ф. Шайнгаузен, Г. Ціпіна, Б. Яворського та ін. Поряд з цим, важливим аспектом дослідження є питання колективного музикування як необхідної і невід'ємної складової мистецького розвитку виконавця. Вони знайшли своє висвітлення у ряді робіт А. Болгарського, А. Ільченка, А. Карпуна, В. Лабунця, В. Лапченко, В. Лебедева, В. Федоришина.

Виятково важливе значення у цьому процесі має розвиток творчої активності як істотної умови формування художньо-виконавських здібностей виконавця-інструменталіста. У вітчизняній теорії та методиці музичного виховання окремі аспекти даної проблеми розглядаються в працях А. Ковальова, О. Приходька та ін., споріднені їм питання вивчення творчо-виховного потенціалу композиторської діяльності студентів знайшли своє висвітлення у дослідженнях Е. Бриліна, Г. Голика, В. Сиропка, ряд інших досліджень розглядає формування творчої самостійності майбутніх учителів в музично-інструментальних класах (І. Немикіна, Н. Плешкова та ін.).

## АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Однак у цих працях відсутній різнобічний і системний підхід до основного питання – активізації творчої діяльності саме у галузі освіти виконавця-інструменталіста. Структуризація її послідовних етапів та характеристик методичного забезпечення творчої підготованості студентів, вибір та обґрунтування оптимальних методик залишились поза колом дослідження. Сюди, зокрема, належать питання впровадження елементів композиторської творчості в практику музично-інструментального навчання студентів, дослідження впливу композиторської діяльності на творчість в галузі інтерпретації музики, окреслення оптимальних умов взаємодії репродуктивної і продуктивної музичної діяльності тощо.

Таким чином, **метою** даної публікації є виклад принципів засад та методики активізації творчої діяльності студентів у процесі музично-інструментальної підготовки студентів педагогічних університетів, сформованих на підставі експериментально перевіреної результативності.

У руслі даної проблеми у дослідженні висвітлено наступні **завдання** дослідження:

1. Розкрити головні аспекти творчої діяльності у підготовці студентів-інструменталістів.

2. Обґрунтувати необхідні практично та соціально зумовлені галузі активізації творчої діяльності студентів у процесі навчання гри на музичному інструменті.

3. Дослідити особливості впливу елементарної композиторської діяльності на виявлення самостійних творчих підходів до інтерпретації музики у студентів педагогічних університетів.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що тут вперше:

- розроблено принципів засад активізації творчої діяльності студентів педагогічних університетів;

- створено цілісну методику активізації творчої діяльності студентів на основі їх залучення до елементарної композиторської творчості;

- розроблено і обґрунтовано засоби активізації творчої діяльності студентів в процесі саме музично-інструментальної підготовки;

- запропоновано системне поєднання методів залучення студентів педагогічних університетів до елементарної композиторської творчості.

**На практиці** це відкриває можливості доповнити методику музично-інструментальної підготовки навчання студентів педагогічними засобами активізації їх творчої діяльності; розширити навчальні форми їх залучення до композиції в галузі інструментальної музики, більш якісної їх підготовки та адаптації у

практичній педагогічній діяльності та практиці виконавсько-інструментальної підготовки, збагачення шляхів опосередкованого стимулювання розкриття творчого потенціалу студентів у процесі навчання гри на музичному інструменті. Матеріали дослідження можна використати і у розробці спецкурсів з питань виконавської інтерпретації та проблем мистецької творчості.

**Виклад основного матеріалу.** Найістотною навчальною формою у процесі підготовки студента будь-якої виконавської спеціальності є робота над музичними творами з метою їх подальшого публічного виконання. Однак тут необхідно свідомо змістити увагу з простого загальнодидактичного методу репродуктивного характеру – розучування твору під керівництвом і згідно з вказівками та рекомендаціями педагога, адже в цьому випадку позиція індивідуальності є засадничо пасивною. Власне такий метод – пасивно-керуваного відтворення, гальмує творчий потенціал особистості і навіть становить загрозу невідворотних процесів його згортання. Натомість, творче начало досягає максимальної активізації при збереженні свободи і самостійності самовираження. Адже найцінніше у виконавському мистецтві – унікальність творчої особи, новизна прочитання твору, цікаві інтерпретаторські знахідки.

Найпрогресивніші педагоги ставлять за мету в процесі роботи над твором обґрунтувати розкриття художнього змісту, осмислення його з точки зору філософських та естетичних закономірностей, трактування певних засобів музичної виразності з позиції епохи та індивідуального авторського стилю. Цим самим для студента створюються сприятливі умови для власного художнього розвитку, спроможність творчо застосувати на практиці методику, сприйняту від наставника. Її метою є виховання здатності виконавця сформувати власний тип інтерпретації на підставі набутих знань і вмій, усвідомлення історичних та стилістичних засад та індивідуального бачення твору. Тобто студент повинен під керівництвом педагога оволодіти не певним обсягом виконавського репертуару, а принципами і методами роботи над творами, і тим самим досягнути потенціал самостійного творчого росту. “Народження яскравої змістовної інтерпретації неможливе без поглибленого вивчення образно-сислової сфери і конструктивних особливостей музичного твору... , що вимагає серйозної аналітичної роботи, вміння оперувати слуховими образами, загостреного чуттєво-емоційного сприйняття. Всі ці якості – прерогатива музично-художнього мислення” [5, 43].

## АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Дуже важливими компонентами розвитку і збагачення виконавського рівня, його індивідуалізації, осмисленості глибини є навички самовдосконалення. Сюди належать уміння відтворення реального звучання твору внутрішнім слухом (форма роботи, що психологічно та емоційно зумовлює особливу інтенсивність творчого процесу), здійснення порівняльного аналізу інтерпретацій інших виконавців (що сприяє виробленню аналітичного апарату, здатності якісної та професійної класифікації художніх засобів, їх відбору), розробка моделі власного трактування твору. Поряд з цим, невід'ємними складовими виконавської діяльності є розвиток і тренування музикальності й артистизму та сценічної витримки.

“На матеріалі музичного твору учень, студент, з одного боку, набуває знань, вміння, які дозволяють йому глибше сприймати художні явища, оволодівати закономірностями художньої творчості. З іншого – працюючи над тим чи іншим музичним твором, виконавець переосмислює і засвоює певні знання і вміння, оволодіває комунікативними можливостями музичного мистецтва, тобто вчиться передавати слухачеві ті чи інші художні цінності, або, інакше, виражати на інструменті, голосом, створену композитором систему музичних образів” [4, 89].

Однак, як показує практика, у системі навчальних дисциплін підготовки фахівця бракує таких необхідних форм роботи, які б розвивали уміння грати на слух, підбирати акомпанемент, читати з листа, транспонувати, імпровізувати, мати навички асамблеїв гри – суто виконавських різновидів мистецької праці.

Розвиток творчої активності є необхідним і в галузі акомпаніаторства та концертмейстерства. У практиці концертмейстерської діяльності, поряд з навичками читання з листа і транспонування, надзвичайно цінними є також такі творчі форми роботи, як оперативний підбір та гармонізація музичного матеріалу на слух, основи імпровізації.

Аналізуючи дидактичну виваженість системи фахової освіти інструменталіста-виконавця дослідник В. Крицький зазначає: “Здатність до музично-виконавської діяльності... вимагає володіння відповідним комплексом систематизованих знань, сформованості умінь і навичок... Ці знання повинні охоплювати загальноестетичні, загальнохудожні, спеціальні музичні сфери; знання принципів і закономірностей розвитку змістовних процесів музичних творів; знання ефективних методів роботи з музичними творами” [4, 4].

Можливість глибинного засвоєння подібних закономірностей найдоцільніший і найбільш унаочнений на практичних заняттях з

застосуванням елементарних форм композиторської діяльності. За умови координації творчих завдань з практичними потребами фахового виконавства такий предмет сприятиме розумінню внутрішніх композиційних та виразових процесів інтегрованих творів, і водночас спонукатиме до реалізації творчого потенціалу в іншій – мистецькій сфері.

Вияв творчого начала найповніше виявляється через такі форми роботи, як створення музичних ескізів чи п'єс з певними програмними, стилістичними, фактурними установками та навички імпровізації, рольові та ділові музичні ігри, участь у концертах класу (що включає також засоби колективного музикування та обговорення – дискусію), конкурсні змагання. Імпровізаційне начало, природне для джазового мистецтва чи фольклорної традиції, у вихованні інструменталіста-виконавця також може бути реалізоване відповідно до рівня музичної підготовки та індивідуальних здібностей. Однак подібний процес творчого самовираження можливий лише за умов введення спеціального курсу з основ композиції чи окремих стабільних регулярних та методично вибудованих форм роботи у складі інших навчальних дисциплін, які давали б змогу студентам-виконавцям опанувати елементарні форми компонування, роботи з музичним матеріалом у заданих межах чи з певною практичною метою і, обов'язково, з урахуванням виконавських особливостей і потреб фаху.

Розвивати імпровізаторські навички варто з найперших, початкових етапів навчання, однак безсумнівно потрібними і корисними для будь-якого практикуючого музиканта є уміння підібрати гармонічний фігураційний супровід до вокального твору згідно з його художніми жанровими особливостями, вступ, програш між строфами, коду, імітувати у невеликому ескізі певний художній чи композиторський стиль, образ, емоційний стан. Зокрема, Б.Яворський зазначав: “Одним з найосновніших завдань при вихованні дитини є збереження за нею здатності творити звуки, цими звуками виражати життєві потреби і життєвідчуття, бо творчість, якщо вона втрапить свою безпосередність чи загложне, не піддається ні навчанню, ні направленню” [1, 33].

Для музично-творчої діяльності імпровізація є шляхом віднайдення засобів виразовості, найдоцільніших з точки зору втілення художнього задуму (відбір відповідних інтонаційних зворотів, гармонічного супроводу, фактурного вирішення, а також на рівні інтерпретаторського трактування музичного твору). В основі навчального імпровізування – використання прийомів класичного виконавства (гамоподібних пасажів,

## АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

акордів, арпеджію, техніки стрибків, звуковидобування, шрихів, динаміки, агогіки, а також попередньо продумані і засвоєні виконавцем гармонізації, фактурні, ладові та регістрові зміни, ритмічні засоби. Таким чином, на думку дослідника сучасних методів фортепіанної педагогіки І. Гусєва: “Імпровізація, побудована на “блоках пам’яті” дає можливість виконавцю самому встановлювати почерговість гри зафіксованих структур та з’єднання їх між собою. Така сучасна “імпровізація на тему” не є вільне музикування, в процесі якого народжується новий твір, а чітко продумане чергування імпровізаційних прийомів виконавства у порядку, необхідному виконавцеві в цю мить. Це – сучасний імпровізаційний процес” [2, 32].

Випробуваними дієвими формами самостійної пізнавальної роботи, що допомагає творчому розкриттю виконавця і служить моделлю майбутньої практичної діяльності, є участь у найрізноманітніших формах концертного музикування та мистецько-освітньої діяльності (студентські камерні хори, оркестри, інструментальні ансамблі старовинної чи сучасної музики, музична журналістика, музичні лекторії для дітей тощо).

Практика ансамблевого музикування несе в собі потенціал вияву творчої активності виконавців. Так, зокрема, серед змістових параметрів сформованості виконавської майстерності студентів у процесі колективного музикування, дослідник даної проблеми В. Федоришин виділяє ступінь оригінальності виконавського трактування музичних творів, ефективність способів творчої взаємодії з учасниками музичного колективу та міра використання імпровізаційно-виконавських підходів до художньо-творчого процесу [7, 9].

**Висновки.** Таким чином: “Розвиток творчої активності в підготовці студента до майбутньої педагогічної діяльності – це процес не одного дня, а планомірне щоденне поєднання різних форм і методів роботи, які вимагають від викладача повної віддачі знань, умінь і навичок. Методично-педагогічна доцільність, продуманість, доступність, гнучкість, ширість, простота, скромність, витримка, сила волі, захопленість роботою – ось головні риси викладача” [4, 269].

Вся система засобів реалізації творчого потенціалу особистості скерована на розвиток художнього мислення, системи виконавсько-практичних навичок, активізацію навчально-творчої діяльності, посилення взаємодії міжпредметних зв’язків, формування методології самостійного розвитку творчих здібностей і власного пошуку та індивідуального вирішення конкретних мистецьких завдань.

1. Баренбойм Л. *Путь к музицированию*. М. – Л., 1973.

2. Гусєв І. *Імпровізація – засіб сучасної методики навчання гри на фортепіано* // *Науковий вісник / Виконавське музикознавство – К: В-во НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. – вип. 11. – С. 29 – 37.*

3. Крицький В. *Формування художньо та дидактично доцільних знань у процесі роботи з музичними творами: Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів музичних факультетів*. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2004. – 20 с.

4. Полянський Ю. *Вища музична освіта на сучасному етапі та її проблеми* // *Українське музикознавство – К., 1990 – вип.25. – С. 87 – 96.*

5. Сиротюк В. *Розвиток творчої активності майбутнього вчителя музики в процесі його інструментальної підготовки* // *Науковий вісник / Актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі. – К: В-во НМАУ ім. П. Чайковського, 2004. – вип.35. – С. 263 – 270.*

6. Сраджиев В. *Проблеми розвитку фортепианної техніки*. – Ташкент, 1987.

7. Федоришин В. І. *Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук: 05. 01. 06. – Київ, 2006. – 18 с.*

8. Цуккерман В. *Теория музыки и воспитание исполнителя* // *Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды*. М., 1970.

---

### В КОЖНІЙ ФРАЗІ – ДУМКА



Наша дума, наша пісня  
Не вмере, не загине,  
От де, люди, наша слава  
Слава України

Т. Шевченко