

## **ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА**

УДК 372.8: 78

DOI: 10.26456/vtpsyed/2021.1.090

### **ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ УМЕНИЙ МУЗЫКАНТОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**И.А. Арутюнян**

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь

Проведен теоретический анализ проблемы формирования исполнительских умений музыкантов в условиях дополнительного образования. Рассмотрено понятие «исполнительские умения» и его структурные компоненты (нотно-ориентированный, звуко-двигательный, темпо-метро-ритмический, художественно-эмоциональный) на основе проведенного анализа научных исследований в данной области. Отмечается, что в процессе формирования исполнительских умений музыканта необходимо единство компонентов исполнительских умений. В условиях дополнительного образования для решения проблемы необходима разработка программ, где в содержании учитываются как возрастные особенности обучающегося, индивидуальные (личностных качеств музыканта), так и интегративный подход в формировании исполнительских умений музыкантов.

**Ключевые слова:** *музыкальное образование, исполнительские умения, компоненты исполнительских умений, интегративный подход.*

Музыкальное образование детей – это часть системы художественно-эстетического воспитания, направленного не только на развитие музыкальных способностей учащегося, но и на формирование личностных качеств, способствует личностному росту. Согласно Федеральному закону РФ «Об образовании», в учреждениях дополнительного образования определены особенности при реализации дополнительных общеразвивающих и предпрофессиональных программ, их разработка и реализация определяется организацией, осуществляющей образовательную деятельность, в соответствии с федеральными государственными требованиями [14]. Организационные структуры системы дополнительного образования в России (ДМШ и ДШИ), помимо просветительской функции, включают в себя следующие: удовлетворение индивидуальных потребностей учащихся в интеллектуальном, художественно-эстетическом и духовном развитии, формирование практических умений, устойчивого интереса к самостоятельной деятельности в области музыкального искусства, выявление и развитие творческих способностей учащегося и его индивидуальности. В образовательных программах важную роль

© Арутюнян И.А., 2021

приобретает осуществление образовательной и методической деятельности для формирования специальных знаний, умений и навыков детей в области музыкального искусства [15].

Рассматривая исполнительскую культуру музыканта, можно отметить, что это сплав компонентов, каждый из которых является уникальным и незаменимым. Исполнение музыкального произведения требует определенного уровня художественно-эстетического развития исполнителя, а также владения технологической стороной процесса: умелое использование разнообразных исполнительских приемов, подходов, знание нюансов работы с музыкальным текстом, способность его осознавать и интерпретировать. Все эти компоненты являются необходимыми в развитии музыканта-исполнителя. Следовательно, формирование исполнительских умений – фундамент не только в техническом развитии юного музыканта.

Несмотря на важность всестороннего музыкального образования и преемственность образовательного процесса, формирование исполнительских умений в настоящее время является неотъемлемой частью в развитии музыкально-исполнительского комплекса обучающихся. Историография проблемы формирования исполнительских умений музыкантов включает в себя работы теоретико-методологического характера и привлекает постоянный интерес как отечественных, так и зарубежных исследователей. Тем не менее сама методика обучения игре на музыкальном инструменте, базируясь на профессиональном опыте педагогов-музыкантов, исполнителей (исполнительские школы), складывалась эмпирически, опираясь на интуицию и существующие (единые для всех начинающих музыкантов) методы, представляя практическую ценность для повышения качества образовательного процесса в условиях дополнительного образования.

Исследований в современной практике, где рассмотрен комплексный подход в решении вопросов формирования исполнительских умений музыкантов, недостаточно. В них описывается большой пласт эмпирического опыта, но недостаточно представлены организационные и содержательные аспекты формирования исполнительских умений.

На протяжении многовекового пути развития истории музыкальной педагогики приоритеты в формировании исполнительских умений определялись возникавшими различными исполнительскими школами, выдвигавшими самые разнообразные задачи и нередко предлагавшими диаметрально противоположные пути их решения.

Так, в конце XVIII и первой половине XIX в. в методике обучения господствовал так называемый «механистический» подход. Среди музыкантов, активно развивавших эту методику, были такие

известные педагоги, как Ш. Ганон, И. Гуммель, Ф. Калькбреннер, И.Б. Ложье, Ж.Ф. Рамо, П. Роде, П. Байо, Р. Крейцер, придерживавшихся приоритета технических приемов в исполнительстве [16, с. 226].

На рубеже XIX–XX столетий становится популярным «анатомо-физиологический» подход в обучении. Основой для него возникновения стали исследования в области физиологии и анатомии человека. Апологетами этой методы были Н. Теццель, Р. Брейптгаупт, Л. Деппе, Ф. Штейнхаузен и др. Показательным для понимания данного подхода является высказывание Ф. Штейнхаузена по этому вопросу: «Полная бессознательность – существо всех процессов движения» [17, с. 35].

В начале XX в. начала формироваться так называемая «психотехническая школа», яркими представителями которой были знаменитые музыканты Ф. Бузони, И. Гофман, Т. Лешетицкий, Я. Хейфиц, В. Гизекинг, М. Курбатов, А. Шнабель [16, с. 227]. Это музыкально-педагогическое направление в исполнительском искусстве основывалось на активизации подсознательных процессов при исполнении музыкальных произведений. В противовес педагогам более ранних направлений, последователи психотехнической школы старались абстрагироваться от преувеличенного внимания к физиологическим аспектам исполнительства. Например, И. Гофман писал: «Добейтесь того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчетливой; пальцы должны и будут ей повиноваться» [6, с. 33].

На сегодняшний день среди музыкантов-педагогов весьма распространенным является метод, при котором художественный образ сочинения задает точку отсчета для использования психомоторных приемов. По мнению О.Ф. Шутьякова, профессора Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, специфика исполнительства заключается в том, что между представляемыми (идеальными музыкальными образами) и действительными (реальными) всегда находится сфера моторики [18, с. 39].

В настоящий момент актуальной является методика, сочетающая в себе постулаты основных музыкально-педагогических концепций. Теоретическое и практическое обоснование данной методики можно найти в исследованиях ученых, занимавшихся психофизиологией и педагогической психологией. Л.С. Выготский отмечает, что любая мысль, которая связана с движением, может вызывать сама по себе некоторое предварительное напряжение соответствующей мускулатуры (тенденцию реализоваться в движении) [4, с. 189].

Проблемами становления умений и навыков, а также дифференциации этих понятий занимались многие ученые-психологи, а также исследователи-музыковеды, педагоги-музыканты. Среди наиболее значимых работ в этой области можно отметить исследования

А.Б. Абдуллина, Л.С. Выготского, А.Л. Готсдинера, В.И. Петрушина, О.Ф. Шульпякова, А.П. Шапова, Ю.А. Цагарелли и др., часто понятия умений и навыков смешиваются, выступают синонимами. Скорее всего, это связано с терминологической размытостью этих понятий и частой подменой одного понятия другим. Корни данной синонимичности уходят в психофизиологические концепции XX века.

В ходе анализа научно-исследовательской литературы можно также отметить еще одно отличие: навык понимается как нечто приобретенное в результате труда, работы над собой, а умение в некоторых случаях рассматривается как развитие природных склонностей и способностей. Р.С. Немов определяет навык как «сформированное, автоматически осуществляемое движение, не требующее сознательного контроля и специальных волевых усилий для его выполнения» [10, с. 159]. Аналогичное по своей сути определение навыка можно увидеть и у В.А. Сластенина: это «действие, сформированное путём повторения частично автоматизированным, легко, быстро и точно реализуемым, характеризующееся высокой степенью освоения и отсутствием поэлементной, сознательной регуляции и контроля» [13, с. 475]. Академик А.М. Новиков описывает навык и процесс его формирования следующим образом: «сформировавшийся при многократных повторениях (упражнениях, тренировках) автоматизированный (т.е. осуществляемый без непосредственного участия сознания) компонент деятельности. Навык и умение соотносятся как часть и целое: навыки – это специфические (автоматизированные) компоненты умения» [11, с. 120]. В структуру умения входят действия, отработанные до автоматизма, то есть навыки. Становится понятно, что основной акцент в определении навыка – это механистичность, автоматизированность действия [20, с. 120]. В отличие от определения навыка, в настоящий момент в исследованиях нет единого мнения, что же считать умениями. В случае с умением нет одного единственного верного решения – всегда есть выбор между несколькими наиболее вероятными вариантами.

Остановимся подробнее на определении понятия «исполнительские умения» музыканта и его структуры. Ряд исследователей связывают умение (это особенно актуально в развитии музыканта) как явление, не всегда сформированное в процессе работы, но присущее в виде определенных природных способностей (например, умение чисто интонировать, слышать разницу регистров и пр.). Определению понятию «исполнительские умения» и структуры посвящены исследования А.В. Гвоздева [7, с. 811], С.О. Мильтоныяна [8, с. 180], М.А. Самохина [12, с. 80] и др.

Исполнительские умения выделяются в качестве одного из центральных элементов исполнительского мастерства (А.В. Гвоздева),

опираются на мыслительную деятельность, без которой сформировать их невозможно (С.О. Мильтонян), а формирование, применение на практике умений как комплексной системы навыков, требует осознанного интеллектуального контроля (М.А. Самохина). Процесс формирования музыкальных умений (по Э.Б. Абдуллину) обусловлен временной природой музыки, где умения опираются на знания о музыке и формируются в процессе ее живого исполнения. А.Л. Готсдинер описывает умения как обобщения множества действий, их осознание и освоение, которые образуют мыслительные способы осуществления деятельности. [5 с. 180]. Э.Б. Абдуллин выделяет две группы умений: первая складывается из умений, присущих конкретному виду музыкальной деятельности (слушательской и исполнительской); ко второй группе относятся умения корректировать свое психологическое состояние под воздействием музыки разного характера.

Слушательские умения можно отнести к общемusикальным умениям, т.е. присущим каждому человеку: восприятие музыкальной интонации, с ответным эмоциональным откликом; умение описывать свои чувства и переживания, вызванные прослушиванием музыкального произведения; возможность дать характеристику, описать образно-эмоциональное содержание музыкального произведения; сравнивать музыкальные произведения между собой, проводить аналогии с другими сочинениями или произведениями из других видов искусств.

Исполнительские умения связаны именно с воплощением музыкального произведения, т.е. являются специфическими для исполнителей. Э.Б. Абдуллин не конкретизирует данные умения, лишь отмечает, что они являются специфическими для конкретного вида исполнительства (пения, игры на музыкальных инструментах) [1, с. 77]. Умения обусловлены временной природой музыкального искусства и направлены на процесс «наблюдения» (термин Б.А. Асафьева) за интонационным развитием исполнительской деятельности, а также установление взаимосвязей музыки с другими видами искусства и окружающей жизнь. Ценным в этом контексте является опыт японского педагога Ш.С. Сузуки, автора уникальной системы музыкального воспитания, где дети помимо музыки занимались рисованием, письмом, учили стихи, а в групповых занятиях большую роль приобретали творческие игры.

Умения не подлежат автоматизации и связаны с творческим процессом постижения музыкального искусства. При этом психологический аспект умения заключается в том, что исполнитель постоянно проявляет осознанный интеллектуальный контроль над совершаемым действием. То есть принципиальная разница между навыками и умениями заключается именно во включении сознательного контроля при совершении действий в умениях, использовании

совокупности знаний и навыков. Применение на практике умений как комплексной системы навыков, позволяет музыканту-исполнителю сосредоточиться на художественном образе произведения, не отвлекаясь на технические трудности, то есть сформировать свое музыкально-слуховое представление о произведении (в частности, умение интуитивно, а затем осознанно исполнять произведение на инструменте), умение интерпретировать его, умение сравнивать и оценивать варианты исполнения и др.

Работа с учащимися в исполнительском классе требует методико-педагогической установки, которая состоит из различных компонентов, учитывающих и возрастные, физиологические особенности обучающихся, а также личностные качества, степень их заинтересованности и одаренности. При этом формирование исполнительских умений музыкантов в условиях дополнительного образования происходит на трех основных уровнях: звуковосприятие и звукоизвлечение (перцептивный уровень); применение способности к собственной интерпретации исполняемого произведения (интеллектуальный уровень); применение способности адаптации к поставленным исполнительским задачам (двигательный уровень).

В настоящее время в музыкальной педагогике доминирующей является концепция, в которой между навыками и умениями существуют принципиальные различия. Суть концепции можно сжато изложить следующим образом: анализ нотного текста – представление звучащего материала за счет ресурсов внутреннего слуха – представление своих действий на инструменте – исполнение слышимого и корректировка моторики в процессе исполнения [12, 9, 2, 18, 20].

Исходя из проведенного анализа определений и классификаций понятия, на наш взгляд, «исполнительские умения» можно понимать как интеллектуально контролируемый процесс игры на инструменте, требующий когнитивной и физической (двигательно-технической) деятельности начинающего исполнителя. В структуре исполнительских умений начинающих музыкантов выделены следующие компоненты: нотно-ориентированный, звуко-двигательный, темпо-метро-ритмический, художественно-эмоциональный (см. таблицу).

Таким образом, умение является более широким и комплексным понятием, чем навык, поэтому процесс формирования исполнительских умений должен основываться на интегративном подходе к обучению, когда когнитивные умения развиваются одновременно с двигательными-практическими. Этот процесс возможен только на основе строгого подчинения двигательных действий рук основным физиологическим и психологическим закономерностям функционирования организма. Формирование исполнительских умений музыкантов является комплексной задачей, которая должна решаться путем синтеза

когнитивных, практико-ориентированных и эмоционально-образных действий. Этот процесс ни в коем случае не может проходить в отрыве от физиологического и психологического состояния учащегося, должен сопровождаться постоянным сознательным, слуховым и тактильным контролем.

Компоненты исполнительских умений  
и показатели их сформированности

Название компонента	Показатели сформированности компонента исполнительских умений
Нотно-ориентированный	Сформированность слухо-моторного представления (воспроизведение, «предслышание» нотного текста, слухо-моторные представления с тем, что написано в музыкальном тексте), воспроизведение на инструменте согласно указаниям нотной или табулатурной записи
Звуко-двигательный	Правильная посадка или постановка рук, правильное положение, организация игрового аппарата, отсутствие зажимов при движении рук, умение распоряжаться характером, амплитудой и скоростью движений пальцев, владение приемами звукоизвлечения, владение основными штрихами и динамикой
Темпо-метро-ритмический	Сформированность чувства темпа и метроритма (умение распознавать чередование тактов, сильных и слабых долей; чётко понимать, воспроизводить ритмический рисунок и темп произведения) характерные для определенного стиля
Художественно-эмоциональный	Способность к проявлению творческой активности в процессе интерпретации музыкального произведения, стилевой импровизации, эмоционально-образного содержания произведения и индивидуальности в решении художественно-исполнительских задач (умение следовать музыкально-слуховому образу и анализировать эмоционально-образное содержание произведения в соответствии со стилем, жанром)

В работе с начинающими музыкантами педагогу безусловно необходимо придерживаться принципов последовательности, постепенности, доступности, наглядности. Если рассматривать проблему формирования исполнительских умений в рамках интегративного подхода, то необходимо учитывать связь исполнительских умений музыканта с его представлениями о видах искусства и окружающей реальности, что, к сожалению, в большинстве программ по исполнительским дисциплинам (в соответствии с ФГТ) не отражено. Интегративный подход к обучению музыкантов наиболее релевантен существующей ситуации в образовательной сфере и является для большинства музыкальных школ инновационным. А

программы должны быть ориентированы на формирование у учащихся компонентов исполнительских умений, где учитывается комплексный подход (предложены творческие задания, упражнения, расширяется репертуар музыкальными произведениями различных стилей и эпох, применяются игровые, ИКТ, проектные технологии в сочетании с различными формами работы и т.д.).

Умения не подлежат автоматизации, ибо связаны с творческим, никогда точно не повторяющимся процессом постижения музыкального искусства. С этих позиций можно говорить о том, что исполнительские умения музыкантов формируются на основе живого восприятия музыки как многогранного явления. Формирование исполнительских умений музыкантов является разносторонним по использованию педагогических технологий в области музыкально-исполнительской педагогики, глубоким и разнообразным в плане творческого и художественного претворения процессом. При этом надежным способом формирования исполнительских умений музыканта в условиях дополнительного образования являются как интегративный, так и комплексный подходы, осознанный контроль над выполнением действий, которые впоследствии становятся элементами исполнительской культуры музыканта.

### **Список литературы**

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2004. 336 с.
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Книга по Требованию, 2013. 288 с.
3. Аматауни И.Л. Психология: учеб. пособие для преподавателей и студ. муз. учеб. заведений. М.: «Наука». 2016. 532 с.
4. Выготский Л.С. Педагогическая психология: М., АСТ, 2005. 671 с.
5. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: Магистр, 1993. 190 с.
6. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика XXI, 2002. 188 с.
7. Как научиться играть на гитаре. М.: Классика-XXI, 2006. 200 с.
8. Мильтоян С.О. Формирование опыта межличностного взаимодействия у младших школьников в процессе музыкальной деятельности: дис. ... канд. пед. наук. Кострома, 2009. 217 с.
9. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога: учеб. пособие. СПб: Лань, 2015. 256 с.
10. Немов Р.С. Психология: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 3 кн. 4-е изд. М.: ВЛАДОС, 2003. Кн. 1: Общие основы психологии. 688 с.
11. Новиков А.М. Педагогика: словарь системы основных понятий. М.: Издательский центр ИЭТ, 2013. 268 с.
12. Самохина М.А. Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары: дис. ... канд. пед. наук. М., 2005. 165 с.

13. Слостенин В.А. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2002. 576 с.
14. Федеральный закон РФ «Об образовании в Российской Федерации», № 273-ФЗ, ст. 8. URL <http://www.zakonrf.info/zakon-ob-obrazovanii-v-rf/75/> (дата обращения: 22.02. 2021).
15. Федеральные государственные образовательные стандарты [Электронный ресурс]. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения: 21.02.2021).
16. Федорович Е.Н., Тихонова Е.В. Основы музыкальной психологии: учеб. пособие. М.: Direct-MEDIA, 2014. 279 с.
17. Штейнхаузен Ф. Техника игры на фортепиано. М.: Музыкальный сектор, 1926. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009164657> (дата обращения: 21.02.2021).
18. Шульпяков О.Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. М.: Музыка, 1986. 124 с.

*Об авторе:*

Арутюнян Изабелла Арташесовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33); e-mail: Arutyunyan.IA@tversu.ru

## **FORMATION OF PERFORMING SKILLS OF A MUSICIAN IN THE CONDITIONS OF ADDITIONAL EDUCATION**

**I.A. Arutyunyan**

Tver State University, Tver, Russia

Is devoted to the theoretical analysis of the problem of formation of performing skills of musicians in the conditions of additional education. The author considers the concept of «performing skills» and its structural components (note-oriented, sound-motor, tempo-metro-rhythmic, artistic-emotional) based on the analysis of scientific research in this field. It is noted that in the process of forming the performing skills of a musician, the unity of the components of performing skills is necessary. In the conditions of additional education for the need to develop programs where the contents are taken into account as the age characteristics of the student, individual (personal qualities musician) so is the integrative approach to the formation of performing skills of musicians.

**Keywords:** *music education, performing skills, components of performing skills, integrative approach.*