

ЗМІСТ І СТРУКТУРА МОТИВАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

*Барвінова Алла Володимирівна,
аспірантка НПУ ім. М. П. Драгоманова (м. Київ)*

Постановка проблеми. Формування мотивації до вивчення сучасної музики має свої особливості, зумовлені комплексним характером досліджуваної проблеми. Вона має органічно поєднувати загальну, професійну і фахову складові. Враховуючи такий її комплексний характер, ми визначили її структурні компоненти, які логічно співвідносяться з педагогічними та виконавськими діями вчителя музики.

Аналіз останніх публікацій. На основі аналізу психолого-педагогічної і методичної літератури з досліджуваної проблеми, а також враховуючи практичний досвід підготовки майбутніх вчителів музики, ми структурували мотивацію за компонентами, які логічно співвідносяться з педагогічним та виконавським аспектами діяльності.

Мета статті – розглянути структуру мотивації до вивчення сучасної музики, як органічну цілісність таких її компонентів: пошуково-потребового, ціннісно-аналітичного, проєктивно-прогностичного та охарактеризувати їх.

Виклад основного матеріалу. Пошуково-потребовий компонент збагачує та підвищує музичні потреби особистої активності студентів. Так, В. Ротенберг та В. Аршовський вважають, що пошукова активність пов'язана з емоційною природою людини, вони вважають, що це явище потребує постійного безперервного розвитку.

У музично-педагогічній діяльності пошукова активність - одна з найважливіших умов успішного творчого процесу. Потребу в постійному пошуку можна тлумачити як «педагогічне явище», що входить у систему формування мотиваційної сфери студентів. Цей метод навчання має розвивальну функцію, яка найкраще відповідає завданням, що постають в музичній освіті. Значення пошуково-потребового компонента підкреслюється у працях таких вчених як Л. Лернер, О. Мелік-Пашаєв.

Орієнтир на пошукову активність дозволяє не тільки побачити «старе з нової точки зору», але й звертатися до творів сучасних композиторів, які ще не мають еталонного виконавського зразка.

Така мотивація призводить до того, що потреба народжує можливість. Те, що можливо отримати в процесі потребово-пошукового акту, є набагато ціннішим ніж те, що можна отримати у виді так би мовити «рецепту» дій. Це відбувається завдяки особистому пошуку, зусиллям, які витрачає людина, її вольовій активності, власним висновкам, знахідкам та відкриттям. В цьому процесі з'являються мета, перешкоди до її втілення, та методи їх подолання. [1, с. 62].

Відомий педагогів-піаністів Г. Нейгауз у своїй роботі «Про мистецтво фортепіанної гри» зазначав: «... небагато піаністів стають цікавими виконавцями. Причина, гадаю, лежить в тому, що у більшості з них, не зважаючи на природні дані які вони мають, відсутнє «диригентський початок», творча воля, особистість. Вони грають те, чому їх навчили, а не те, що вони пережили, продумали, опрацювали» [2, с. 259]. Дійсно, відсутність особистісного ставлення до музичних творів не може компенсувати ні чудові особисті здібності, ні гарне володіння музичним інструментом. Одже, шлях пошуку стає першим кроком у формуванні мотиваційної сфери студента.

Ціннісно-аналітичний компонент мотиваційної системи охоплює набуту в процесі фортепіанної підготовки систему художніх цінностей, на основі яких формується здатність оцінювати і аналізувати сучасні фортепіанні твори за жанрово-стильовими ознаками з урахуванням особливостей індивідуального стилю композитора та їх співвідношенням з творами інших епох.

Проєктивно-прогностичний компонент мотивації до вивчення сучасної музики у процесі фортепіанної підготовки майбутнього вчителя передбачає здатність до вільного творчого відбору сучасних творів, адже проєкція можна розглядати як прогностично-моделюючий рівень, що характеризує перспективну спрямованість творчої особистості, яка усвідомлює свої можливості, здатність до самоаналізу, спрямовує свої зусилля на постійний розвиток та самовдосконалення.

Кожна з охарактеризованих структурних складових мотивації до вивчення сучасної музики в процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя має свою мету, завдання та особливості. Зважаючи на особливості виконавської діяльності майбутніх вчителів музики підкреслимо важливість сформованості умінь аналізу сучасних музичних творів. Підкреслимо, що такий цілісний аналіз як результат процесу оцінки є надзвичайно важливим, оскільки дозволяє відібрати найбільш яскраві твори для концертної і просвітницької діяльності.

У вивченні творів сучасного фортепіанного мистецтва можна прослідити декілька стадій, кожна з яких має відповідний комплекс завдань, що потребують свого вирішення.

Так, В. Томсон пропонує на стадії знайомства з музичним твором, після його прослуховування або прочитання музики, звернутися до своєрідних символів, які визначають ознаки його якості. Такими ознаками В. Томсон вважає:

- 1) помітно виражена незвичність музичної фактури;
- 2) здатність твору затримувати увагу слухача;
- 3) достатня запам'ятованість матеріалу;
- 4) наявність у творі технічної винахідливості, яка може проявлятися, наприклад, у нових ритмічних, гармонічних та мелодійних засобах.

Стосовно сприйняття твору автор зауважує, що його важливою ознакою повинно бути бажання прослуховувати його у подальшому.

З наведених положень видно, що стадія знайомства з твором передбачає його цілісне сприймання, спроможність зосередити на творі увагу слухача. Якщо при першому знайомстві з твором виникає ряд питань, то можна сказати, що запрацював перший компонент системи формування мотивації. З цього моменту починається «пошукова діяльність» студента.

Наступний етап знайомства з твором характеризується цілісним аналізом. Навчання принципам ціннісного музичного аналізу складає сутність музично-педагогічної освіти. Такий аналіз має водночас два різноспрямованих вектора: пошук істини (тобто вимога наукової об'єктивності) і особистісно-ціннісне осмислення її (суб'єктивний підхід).

У цьому зв'язку В. Томсон пропонує розглянути ряд аспектів для формування музичного судження. До першого аспекту він відносить стилістичну ідентифікацію, що передбачає включення асоціативного механізму, виділення з існуючого музичного досвіду зв'язки які сприяють «впізнаванню». Одже за В. Томсоном, стилістична ідентифікація – це засвоєння зовнішньої грані музичної форми, тобто необхідність інтонаційно-стильового і жанрово-стильового аналізу. Автор вважає, що музичне судження може бути висловленим тільки тоді, коли твір прочитаний і зрозумілий у знаковій системі автора, через його семантику. Так відбувається проникнення в «семіосферу» авторського тексту. Саме на стадії засвоєння зовнішньої грані музичної форми ціннісною домінантою у пошуковій діяльності виконавця стає установка на «справжність», оскільки особистісно-ціннісне ставлення не може виникати там, де суб'єктно-об'єктні відношення

порушені внаслідок недостатніх знань об'єкта. Ця проблема часто зустрічається в педагогічній практиці, оскільки на час вступу до вищого навчального закладу студенти вже набувають певного досвіду.

На другій стадії формування музичного судження В.Томсон пропонує поняття «експресивна ідентифікація». Він розглядає його, як довгий складний шлях проникнення у внутрішню форму музичного твору, крок до його пізнання. Вчений доводить, що формально-структурний аналіз поза стилістичної і експресивної ідентифікації перетворюється у нісенітницю, оскільки не звертається до авторського висловлювання. Таким чином підкреслюється необхідність особистісної власної думки, заснованої на серйозному вивченні авторського тексту і на почутті відповідальності під час винесення музичного судження.

Шлях до ціннісного осмислення і художньої оцінки відкриває інтонаційно-стильовий і жанрово-стильовий аналіз, тому виконавець який приділяє увагу аналізу не просто розширює свій культурний світогляд а й більш яскраво уявляє собі задум композитора, котрий йому необхідно розкрити [3].

В цьому аспекті доцільно звернутися до праць В. Цуккермана, в яких дається обґрунтування «цілісного аналізу» для формування власного судження. За переконанням автора, цілісний аналіз - це всебічне вивчення музичного твору, перед яким постає завдання «...повноцінно розкрити зміст твору, обґрунтовуючи його образно-тематичний розвиток. При цьому твір повинен бути зрозумілим і у зв'язках з історичною дійсністю, спорідненими музичними явищами, а з іншого боку, за тим неповторним та індивідуально-своєрідним, яке Л. Мазель називав художнім відкриттям» [3].

Поняття цілісного аналізу, що охоплює текст і контекст музичного твору, створює науковий фундамент пошукової діяльності у напрямку музичних істин, це стадія пізнання, передумова ціннісного осмислення музичної тканини.

Відповідно Цуккерман формулює шість принципів цілісного аналізу:

- історико-стилістична дедукція узагальнюючого і конкретизованого характеру;
- правомірність «слухової дедукції», яка спирається на активність безпосереднього сприйняття;
- трактування «змісту як процесу» у відповідності з аналізом «форми як процесу»;
- створення рівноваги між детальним дослідженням та загальними висновками;
- визначення технічних компонентів цілісного аналізу (наприклад, вивчення тонально-гармонічної логіки) як попередньої стадії дослідження;
- надзвичайно важливий висновок про неоднакову питому вагу тих чи інших композиторів, що дозволяє цілісному аналізу проявляти «вибірковість» [3].

Ця думка В. Цуккермана дозволяє повною мірою вважати ціннісний аналіз підґрунтям, на якому будується ціннісне осмислення музичного твору. Він є об'єктивно-науковою основою, яка дозволяє музиканту-виконавцю перейти до засвоєння художніх образів твору, засвоїти його конструктивно-художню модель, що стає своєрідним стартом для ціннісного осмислення музичного твору в цілому.

Саме тому в музично-педагогічному процесі замість традиційного ланцюжка *композитор-виконавець-слухач*, вибудовується наступний ланцюжок *композитор-твір-педагог-виконавець-слухач*.

У цьому ланцюжку педагог виконує роль посередника, який допомагає студентові включитися у процес музичного аналізу з якого й починається пошукова діяльність студента – який вступив на шлях ціннісного осмислення. У подальшому, це й приведе студента до винесення музичного судження, що до твору який він вивчає.

Ціннісне осмислення і оцінка переводить спілкування з музичним твором на новий ступінь, на якому починається художнє переосмислення матеріалу. Якщо на попередніх стадіях музичного дослідження музикант надає пріоритет глибокого проникнення у світ ідей композитора, то після оцінки твору творчий музикант-виконавець, стає на шлях художньої співтворчості, художнього діалогу. Це надзвичайно важливий і принциповий етап, на якому виконавець починає відігравати роль, яку можна спів ставити з роллю автора. Саме на цьому етапі включається увесь потенціал «Я», і саме на цьому етапі відтворюється власне бачення музичного твору. Таким чином, відбувається перехід від учнівства до справжньої майстерності, з'являються художні відкриття, які збагачують світову музичну скарбницю.

Висновки. Необхідно зазначити, що мотивовані у такий спосіб роботи над музичним твором студенти проявляють постійне намагання добитися успіхів у навчальній, виконавській і педагогічній роботі. В їх когнітивній сфері формується очікування успіху, віра в його досягнення. Така виконавська діяльність викликає у них позитивні емоції. Для них характерна повна мобілізація своїх ресурсів і зосередженість уваги на досягненні поставленої мети. Студенти мотивовані на успіх у вивченні сучасної музики, проявляють значну наполегливість у досягненні своєї мети. Якщо є можливість вибору навчальних завдань, то вони надають перевагу завданням середньої і підвищеної складності. Наш досвід доводить, що успішно мотивовані до вивчення сучасної музики студенти ведуть постійну концертно-просвітницьку діяльність, цікавляться сучасними новинками музичного мистецтва.

Резюме. У статті розкрито структура мотивації до вивчення сучасної музики студентами вищих педагогічних навчальних закладів, розглядаються різні стадії опанування сучасних музичних творів. **Ключові слова:** мотивація, сучасна музика, фортепіанна підготовка.

Резюме. В статье раскрыта структура мотивации к изучению современной музыки студентами высших педагогических учебных заведений, рассматриваются разные стадии изучения современных музыкальных произведений. **Ключевые слова:** мотивация, современная музыка, фортепианная подготовка.

Summary. In the article the structure of motivation to the study of modern music is exposed by the students of higher pedagogical educational establishments, the different stages of study of modern pieces of music are examined. **Keywords:** motivation, modern music, piano preparation.

Література

1. Кирьякова А. В. Ориентация личности в мире ценности / А. В. Кирьякова. – Оренбург: изд-во ОГУ, 1996. – 188 с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М.: Гос. муз.изд-во, 1961. – 318 с.
3. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы / В. А. Цуккерман. – М., 1980. – 260 с.

Подано до редакції 23.05.2012