

## Всероссийский конкурс научно-исследовательских работ студентов «Наука онлайн!»

УДК 78

**А.Д. ВОЖЖОВА**

(sashulya.gorlay.95@mail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

### **ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА СТУДЕНТОВ-СКРИПАЧЕЙ ВУЗОВ ИСКУССТВ\***

*Представлены основные теоретические подходы к проблеме формирования исполнительского мастерства, а также охарактеризованы возможности формирования исполнительского мастерства студентов-скрипачей в ВУЗе искусств.*

*Ключевые слова: исполнительское мастерство, скрипичное искусство, скрипичное исполнительство, студенты-скрипачи, профессиональное музыкальное образование, подготовка в ВУЗе искусств.*

Вузовская подготовка в системе профессионального музыкального образования, прежде всего, основывается на исполнительской деятельности, которая, занимая центральное место, гарантирует существенные коммуникативные связи между композиторским творчеством и восприятием слушателей. Эффективность данной деятельности в полном объеме зависит от меры изучения, сформировавшейся в художественной практике и постоянно развивающейся культурой исполнительского искусства, которое индивидуально преломляется в феномене исполнительского мастерства, формирующегося в процессе музыкального образования.

«Исполнительское мастерство – многокомпонентная система, функционирующая целостно и гармонично. Важнейшим компонентом исполнительского мастерства является выразительность исполнения, подразумевающая осмысленное произнесение – интонирование музыкальной ткани сочинения» [5, с. 122].

Известный педагог, дирижер и талантливый исполнитель Тимофей Александрович Докшицер в книге «Путь к творчеству» писал: «Музыкальное исполнительство можно рассматривать с двух сторон – технической и художественной» [6, с. 4]. Техническая сторона предполагает владение всеми средствами и способами игры на музыкальном инструменте, начиная с самых простых навыков звукоизвлечения и заканчивая сложнейшими виртуозными приёмами. Художественная сторона музыкального исполнительства является в некотором роде одушевлением техники игры на инструменте, наполняет звучание смыслом, содержанием, создает контрастные музыкальные образы, вызывая у слушателя эмоциональный отклик. Иначе, эти две стороны музыкального исполнительства можно было бы определить как ступень технического мастерства и ступень творчества, без которых невозможна реализация творческого процесса.

Ю.А. Цагарелли в своем учебном пособии «Психология музыкально-исполнительской деятельности» рассматривает проблемы формирования исполнительского мастерства. Автор предлагает выделить 4 основных блока в качестве компонентов мастерства музыканта-исполнителя: музыкально-исполнительская направленность, знания, умения, и профессионально-важные качества. Основы первых трех компонентов исполнительского мастерства музыканта-профессионала закладываются в музыкальной школе и средне-профессиональном учебном заведении (училище искусств). Для студентов-скрипачей вуза исключительно важным является последний компонент исполнительского мастерства – профессионально-важные качества музыканта-исполнителя. «Структура профессионально важных качеств разделяется на две подструктуры – общемузыкальных и непосредственно исполни-

\* Работа выполнена под руководством Арановской И.В., доктора педагогических наук, профессора кафедры теории и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

тельских качеств», – отмечает Ю.А. Цагарелли [12, с. 11]. К подструктуре обшемзыкальных качеств автор причисляет качества, связанные с восприятием и ощущениями, памятью, эмоциональные, а также интеллектуальные качества и способности, которые неотъемлемо связаны с мышлением и воображением. К подструктуре непосредственно – исполнительских качеств, по мнению Ю.А. Цагарелли, следует отнести те качества, которые определяют исполнительскую технику, артистизм и стабильность музыканта-исполнителя в концертной деятельности; а также качества, относящиеся к attentional, volitional and communicative properties of personality [12].

Вопрос о формировании исполнительского мастерства студентов-скрипачей преимущественно сложен и требует неоднозначного решения. Согласно мнению профессора кафедры скрипки и альты Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова О.Ф. Шульпякова, «обобщение многообразных факторов исполнительского мастерства совершается не на одном каком-то уровне, а представляет собой сложный, многофазный процесс, охватывающий по сути дела все стороны творческой деятельности музыканта» [10, с. 240].

В трудах исследователей, представляющих научную школу О.Ф. Шульпякова (Р.Л. Леонидов, О.П. Сильд, А.А. Станко, С.М. Шальман) [7, 10, 11, 13], была определена проблема системного, целостного подхода к изучению двигательной и художественной сторон скрипичной исполнительской техники с точки зрения положений современной психологической теории деятельности. «Только при комплексном взаимодействии “технологии – искусства” можно говорить о достижении успешного результата» [2, с. 10]. Формирование исполнительского мастерства музыканта-исполнителя должно происходить осознанно, необходимо координировать двигательную и мыслительную деятельность студента-скрипача, постоянно заостряя внимание на художественно выразительном исполнении.

Главная роль в формировании исполнительского мастерства студентов-скрипачей принадлежит высшему профессиональному музыкальному образованию, которое направлено на подготовку музыкантов-исполнителей, отвечающих современным требованиям развития музыкального искусства, способных осуществлять на практике полученные профессиональные знания, умения и навыки.

Значимый вклад в разработку проблемы формирования исполнительского мастерства студентов-скрипачей внес М.М. Берлянчик – автор многочисленных работ по данной проблематике – в частности докторской диссертации «Теоретические основы формирования исполнительского мастерства скрипача» [4].

В науке и учебной литературе о струнно-смычковом искусстве, исполнительское мастерство скрипача до настоящего времени рассматривалось в узком диапазоне вопросов технического порядка, которое в первую очередь связано с формированием и развитием игрового аппарата скрипача, а также отдельных исполнительских средств и видов техники. Как отмечает М.М. Берлянчик, «за пределами теории скрипичного исполнительства и методики обучения остались не только высшие детерминирующие факторы, в частности, пути становления творческой личности будущего скрипача как субъекта учения и потенциального носителя мастерства, но и те качества, которые в конечном счете определяют художественный уровень индивидуального мастерства исполнителя (связь внутренних художественно-образных и идеальных звуковых представлений с музыкально-содержательным и двигательным-целесообразным их воплощением на инструменте, интонационно выразительное произнесение мелодии, культура скрипичного тона, штрихов и вибрато, импровизационное начало в исполнительстве и т. д.)» [4, с. 4].

В своем известном труде «Основы воспитания начинающего скрипача» М.М. Берлянчик выявил особенности обучения скрипичному исполнительству, необходимые как на начальном этапе обучения, так и при получении высшего профессионального музыкального образования в вузе искусств. Данное учебное пособие было создано автором на основе обобщения передового опыта и современных данных музыкознания, педагогики и психологии. В пособии теоретически разрабатываются пути и средства модернизации не только начальных этапов формирования исполнительского мастерства скрипача, но и анализируются новые подходы к решению актуальных проблем скрипичной педагогики: одарён-

ности, развития художественного мышления, организации игровых движений, становления штриховой техники и виртуозных качеств, а также выразительного интонирования мелодии. Первостепенным условием процесса формирования исполнительского мастерства студентов-скрипачей, как подчеркивает М.М. Берлянчик, является «ориентир на их индивидуальные способности и особенности личности» [3]. Известно, что при обучении музыкантов-инструменталистов основной формой занятий являются индивидуальные занятия. Только при продолжительном общении, достижении личностного контакта, выраженного во взаимопонимании, уважении, кроется успех педагогического процесса. Еще выдающийся скрипач и педагог Л.С. Ауэр говорил о важности индивидуального подхода в обучении: «Ученики должны выражать свою собственную индивидуальность и ни в коем случае не мою» [9, с. 144].

Все вышеизложенное позволяет говорить о том, что исполнительское мастерство студентов-скрипачей – это интегративное образование, объединяющее в себе как профессионально-личностные, так и художественно-технические аспекты. Особая роль в процессе формирования исполнительского мастерства студентов-скрипачей принадлежит практике их обучения в ВУЗе искусств, т. к. «творчеству человека научить нельзя, но можно научить его творчески работать (или, во всяком случае, предпринять необходимые усилия для этого)» [8, с. 360].

В итоге обобщения собранных в исследовании материалов (Л.С. Ауэр, М.М. Берлянчик, В.Ю. Григорьев, Ю.А. Цагарелли, О.Ф. Шульпяков, Ю.И. Янкелевич, И.М. Ямпольский) [3, 4, 9, 10], касающихся формирования комплекса необходимых исполнительских навыков, можно сделать вывод о важности комплексного подхода в процессе формирования исполнительского мастерства студентов-скрипачей, который, в свою очередь, должен быть личностно-ориентированным, о чем многократно говорили представленные выше авторы, а также совмещать в себе техническую и художественную части, которые, взаимно дополняя друг друга, дают успешный результат для формирования исполнительского мастерства студентов-скрипачей. Высокий уровень профессиональной культуры музыканта-инструменталиста, а, следовательно, и культурно-художественная составляющая его исполнительского мастерства определяются, прежде всего, совокупностью общечеловеческих качеств целостной личности высококвалифицированного артиста-музыканта.

### Литература

1. Арановская И.В., Двойнина Г.Б. Профессионально-исполнительские и методические аспекты интеграции музыкального образования в России и Китае (на примере инструментальной подготовки) // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2018. № 3(126). С. 50–55.
2. Беляева О.Д. Особенности формирования исполнительского мастерства скрипача на этапе предпрофессиональной подготовки // Образование и воспитание. 2019. № 2(22). С. 36–39.
3. Берлянчик М.М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление, технология, творчество. СПб.: Лань, 2000.
4. Берлянчик М.М. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства скрипача: автореферат дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1995.
5. Валеева Ф.Х. Вопросы развития исполнительского мастерства музыканта-инструменталиста на этапе высшего профессионального образования // Педагогическое мастерство: матер. III Междунар. науч. конф. (г. Москва, 20–23 июня 2013 г.). Магнитогорск: КТ «Буки-Веди». 2013, С. 122–124.
6. Докшицер Т.А. Путь к творчеству. М.: Муравей. Муз. ред., 1999.
7. Леонидов Р.Л. Взаимодействие интонационно-выразительного и операционного уровней в исполнительском процессе: дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1989.
8. Психология музыкальной деятельности: теория и практика: учеб. пособие / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова [и др.] / под ред. Г.М. Цыпина. М.: Academia, 2003.
9. Раабен Л.Н. Леопольд Семенович Ауэр. Очерк жизни и деятельности. Л.: Музгиз, 1962.
10. Сильд О.П. Структура комплекса профессиональных навыков и умений скрипача: дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1987.
11. Станко А.А. Проблема формирования исполнительского аппарата в теории и практике скрипичной педагогики. Одесса, 1985.
12. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2008.
13. Шальман С.М. Взаимодействие навыков в процессе системного формирования исполнительской техники скрипача: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1992.
14. Шульпяков О.Ф. Скрипичное исполнительство и педагогика. СПб.: Композитор, 2006.

**ALEKSANDRA VOZHKOVA**  
*Volgograd State Socio-Pedagogical University*

**FORMATION OF TECHNICAL MASTERY OF STUDENTS-VIOLINISTS  
IN UNIVERSITIES OF ARTS**

*The article deals with the basic theoretical approaches to the issue of the development of the technical mastery.  
There is characterized the potential of the formation of the technical mastery of students-violinists  
in the universities of Arts.*

**Key words:** *technical mastery, violin art, violin artistic performance, students-violinists,  
professional music education, training in universities of Arts.*