

## МУЗИЧНИЙ АВАНГАРД В КОНТЕКСТІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ІННОВАТИКИ

*Стаття освітлює учебно-воспитательные аспекти музыкального авангарда в процессе инструментально-исполнительской подготовки будущих учителей музыки в классе баяна. В контексте исследования уточнено понятие «музыкальный авангард», раскрыты его стилевые особенности. Музыкальный авангард рассматривается автором как средство педагогической инноватики.*

*Ключевые слова: музыкальный авангард, педагогическая инноватика, инструментально-исполнительская подготовка, профессиональные качества будущих учителей музыки.*

Суспільно-політичний рівень країни сьогодні викликає гостру потребу у формуванні гармонійно розвиненої, соціально активної, толерантної людини з високими духовними якостями, здатної до саморозвитку і самовдосконалення. Основу сучасних наукових концепцій у цьому напрямку складають питання щодо інновацій у системі вищої освіти, які відповідають вимогам часу (Арестенко В., Грама Н.Г., Богданова І.М., Княжева І.А., Крамаренко Л.Д., Курлянд З.Н., Люшук К.Ю., Рябова В.О., Семенова А.В., Хоменко О.Г., Шевченко Л.М.

В контексті педагогічної інноватики створюються нові технології, концепції, підходи, які диктують появу вчителя з новим типом мислення, фахівця з новою ментальністю, що формується в сучасному освітньому просторі. Вище означеним проблемам присвятили свої дослідження науковці Алексюк А., Загорський В., Кулешова І.І., Лаврентьєва Н.Б., Мельниченко Г.В., Реброва О.Є., Станіславська К.І., Фурман А., Шиян Н., ін.

Коло інтересів щодо інновацій в галузі мистецької освіти обмежується визначенням самого поняття «інновація» (Рудницька О.П., Шевченко Л.М.), особливостями модернізації фахової мистецької освіти (Горлінський В.І., Ковальова О.А., Ніколаї Г.Ю., Падалка Г.М., Сметана О.П., Щолокова О.П.) та окремими питаннями професійної підготовки майбутніх вчителів музики в сучасних умовах (Ткачова Н.П., Рахімбаєва І.Е.).

Свого роду наукову паралель до освітніх інновацій складають новітні напрямки музичного мистецтва, де авангард займає одну з провідних позицій. Так, мистецтвознавці Холопов Ю.М., Бичков В.В. розглядали мистецтво авангарду як нову естетичну парадигму; Довгаленко Н. досліджувала проблему конкретизації понять авангарду в контексті стилєвих пошуків ХХ ст.; Іванова І. вивчала концертно-виконавські тенденції авангарду; О.Козаренко – особливості музичної мови в дискурсі постмодернізму; Папеніна А.Н. проблеми художнього сприйняття музичного авангарду.

Активне функціонування авангарду в музично-культурному просторі актуалізує відповідні вимоги й до майбутніх учителів музики: крім володіння широким колом фахових знань та інструментально-виконавських умінь сучасний вчитель музики повинен вільно орієнтуватися в будь-якому музичному матеріалі, зокрема такому, який не використовується в існуючих програмах для загальноосвітньої школи. Швидкість змін у сучасному музичному середовищі значно перевищує темпи створення інноваційних пропозицій щодо музично-педагогічного процесу в школах, це створює певну суперечність між музично-естетичними реаліями сьогодення та орієнтирами у професійній підготовці майбутніх учителів музики, витриманими в руслі певних програмних обмежень.

Традиційно система професійних якостей майбутнього вчителя музики формувалася на основі кращих зразків світової класики. Сьогодні крізь призму музично-педагогічної освіти розглядаються і неklasичні музичні напрямки, а саме: виховну функцію джазу вивчали Рудницька О.П., Сродних Н.Л., музику масових жанрів як фактор формування музичної культури та духовності розглядали науковці Шостак Г.В. (модерн-джаз), Чижова

І.А. (рок-музика), Сергєєва І.В. («легка» музика), Долгая Н.В.(біт-музика), Горожанкіна О.Ю. (бардівська пісня) тощо.

Аналіз наукової літератури показав, що феномен авангардної музики широко досліджується у системі естетико-філософської, музикознавчої галузі знань, однак в педагогічній освіті музичний авангард, зокрема виховний його аспект, залишається нерозкритим, тому цей напрямок складає науковий інтерес для нашого дослідження та є актуальним для музичної педагогіки.

Мета статті – розглянути музичний авангард у структурі професійної підготовки майбутнього вчителя музики на сучасному етапі.

Основними завданнями нашого дослідження є :

- уточнення поняття «музичного авангарду» в межах даного дослідження;
- визначення освітньо-виховного та інноваційного потенціалу музичного авангарду в умовах інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики у класі баяна.

Педагогічну інновацію в науковому середовищі розглядають як «особливу організацію діяльності та мислення, які спрямовані на організацію нововведень в освітньому просторі, або як процес засвоєння, впровадження і поширення нового в освіті» [9, С.185]. Відповідно, педагогічною інноватикою є «вчення про створення, оцінювання, освоєння і використання педагогічних новацій» [4, С.18].

Цікавим методологічним аспектом інноватики можна вважати міжнаукову інтеграцію. Залучення методів, запозичених з точних наук, дозволяє сьогодні музикознавцям розглядати процеси жанро-, формо- і смислоутворення як дії методів фізики (експериментування), математики (комбінування), хімії (змішування), про що йдеться у дослідженнях Рощенко О.Г. Використання засобів кібернетики (управління системами) дозволяє застосовувати новітні інформаційні технології у ряді музично-теоретичних дисциплін, таких як гармонія, контрапункт, акустика, інструментоведення, музична форма, оркестровка, ін. (Ровенко О.). Творчим майданчиком для усіх цих експериментів може виступати авангардне середовище, яке завжди було відкритим для усього нового в мистецтві.

Саме поняття «авангард» охоплює велику кількість шкіл та напрямків у мистецтві, кожна з попередніх епох вмщувала у собі ті нові риси, які на той час називалися авангардом, тобто першим, передовим. Представники раннього авангарду (у 1910-1920 рр. це Рославець М.А., Вишнеградський М.О., Обухов Н.Б., Лур'є А.С., Авраамов А.М., Шиллінгер Й.М.) у якості головних завдань висували пошук «нового світочуття», «звукового світоспоглядання». В руслі новітньої ідеології підлягали переосмисленню основні музичні категорії – звук та звуковисотна система, тембр, гармонія тощо. Ідеї щодо реформи музичного строю (ультрахраматизм Авраамова А.М.) та нової системи організації звуку (техніка «синтетакорду» Рославця М.А.) тяжіли у першому випадку до повернення натурального строю, апелюючи до вищих простих чисел, закликаючи, разом з тим, до скасування традиційної системи тонів і відміну темперації, у другому випадку – до радикального поновлення форми з одночасною потребою у «новому законі». Пошук нової сонорики, пов'язаної з поняттям «просторової музики» та обумовленої прагненням досягти «третього виміру», «глибин звукових перспектив», є характерним для композиторів-авангардистів пізнього періоду: Губайдуліної С., Денисова Е., Шонберга А., Шнітке А., Щедріна Р., ін.

Однак з часом авангард як художньо-мистецький напрямок та певна епоха (межа ХІХ-ХХ ст.) відійшов у минуле і на сьогодні складає історичну спадщину, своєрідну авангардну класику. Натомість з'являються нові художні течії, які, зберігаючи риси авангардно-експериментального мистецтва, по інерції продовжують називати авангардом, що, у свою чергу, спричиняє певну плутанину. З урахуванням термінологічної невизначеності щодо музичного авангарду, про який йдеться у дослідженнях Довгаленко Н. [5], та зважаючи на появу нових художньо-мистецьких течій, ми використовуємо поняття «авангард» у широкому значенні й обираємо його у якості універсального понятійного конструкту, який

вміщує музику класичного авангарду, модерну та Нову або альтернативну музику (постмодернізм).

Під останньою («альтернативною») музикою розуміють все, що не належить ні до академічної традиції, ані до «класичного» авангарду. З цього приводу слід навести зауваження дослідника Давидова Ю.М.: «одним із парадоксів авангардистського типу творчості є те, що для свого повноцінного існування у якості «передового» явища, авангард повинен протиставляти себе мистецтву «академічному» [3, С. 79]. Творчу реалізацію такого роду протиріччя можемо спостерігати в межах Нової або, як уже зазначалося, альтернативної музики, якій притаманні різні типи імпровізаційного виконання, де музика часто об'єднується з іншими видами мистецтва, а точніше – коли грані між мистецтвами зовсім розмиваються. Потім – усе, що пов'язане з напрямком «музичної графіки», що по суті також є імпровізацією за винайденим автором графічно вираженим «портретом» опусу. Сюди також підпадають і різного роду «акції» - хепенінги (одноразова акція без підготовки) та перформанси (відпрацьовані і театралізовані акції; один із старих підвидів – так званий інструментальний театр). «Альтернативна музика» досить часто пов'язана з використанням усіляких мультимедійних засобів, комп'ютерною обробкою звуку, у тому числі з «реміксами», тобто комп'ютерними модифікаціями вже існуючих творів будь-яких стилів. Електронну музику в цілому також можна вважати «альтернативною», хоча в ній існують різні напрями, утому числі доволі традиційні. Термін «альтернативна музика» нерідко використовується разом з терміном «постмодернізм», що означає у цьому контексті все, що настало після епохи «модернізму», тобто певну «всєядність», зону, де можливе все, що завгодно [1].

Як зазначалося вище, мистецтво авангарду вміщує у собі стильові ознаки музичного (класичного) авангарду та існує як у сфері академічного інструментального виконавства, так і поза його межами. Риси авангарду виявляються у вигляді творчих, часто еклектичних поєднань різного роду інструментальних складів, композиторських технік, нетрадиційного використання прийомів гри на інструментах, використання в межах музичного твору елементів інших видів мистецтва (відеоряд, магнітна стрічка, танець, пантоміма, ін.) та залучення до твору мистецтва побутових предметів, характерними є творчі експерименти щодо музичної форми, звуко-тембрових сполук, сполучення різних художніх мов тощо.

Предметом нашого дослідження є сприйняття серйозної професійної музики авангарду, що вимагає певних розумових зусиль та професійної підготовки майбутнього вчителя музики.

Науковець Волженцева І.В. вивчала особливості впливу музики на оптимізацію психічних станів студентів у процесі навчальної діяльності. Її дослідженнями доведено, що основні механізми впливу музики на психічний стан виявляються на різних рівнях: на рівні свідомості (у вигляді образів, емоційного відгуку), на рівні організму (фізіологічна реакція – зміни в центральній нервовій системі), на клітинному рівні (нормалізація мозкового кровообігу, синхронізація ритмічної активності мозку), на рівні соціальних та особистісних властивостей людини (вплив на риси особистості впродовж більш тривалого часу), на рівні психічних процесів (вплив на пам'ять, увагу, мислення, уяву) [2, С.14]. В результаті автором не рекомендується застосовувати модні шлягери, популярні новинки, «декоративну» естрадно-розважальну, «комерційну» музику, течії піп-, ріп-, рок-, біт-музики. У якості рекомендованого музичного матеріалу автор пропонує використовувати інструментальні твори класичної музики, які мають сполучати у собі «глибину, змістовність, ідейну значущість, досконалість форми» [2, С.9-10]. Отже, маємо підстави вважати, що відсутність перелічених ознак вказує на деструктивну функцію музичного твору.

Як же оцінювати у цьому контексті авангардну музику? У результаті дослідження оригінальної музики для баяна та особливостей першовиконання новітніх фортепіанних творів були виявлені такі авангардистсько-модерністичні тенденції, як: інструментально-ансамблева еклектика, що полягає у поліваріантному сполученні різних інструментів в межах одного ансамблю; наявність синтетичних жанрів, які включають на рівних правах

слово, музику, театральну дію, акторську гру тощо та мають більше важелів впливу на свідомість слухача; тенденція до трансформації чи навіть розщеплення традиційної музичної форми [6; 8, С.3]. Однак сучасними дослідниками музична форма за певних обставин трактується як «естетичний критерій відтворюваних подій» [10, С. 115].

Процеси трансформації торкаються також музичної інтонації та музичного образу. У зв'язку з цим варто вказати на принципову позицію Б.Л. Яворського, який стверджував, що специфічна система музичних образів для кожного історичного часу утворює стиль, який відбиває ідеологію даного часу, а отже – музичні образи характеризують епоху і стиль. Автор також вважає, що не існує чистої музики, будь-яка музика є програмною та змістовною [7, С.20].

Історичний контекст еволюції музичного мислення, що обумовлений прогресом цивілізації, в основі своїй має інтонацію-архетип, яка з часом набуває усе більшої культуровідповідності. На різних етапах культурного буття на зміну інтонації-архетипу приходили конструктивно-символічні моделі, а в період зрілих стадій еволюції функції сталої культурної єдності виконував музичний образ, який виникав як максимально концентрована концептуальна модель духовних подій культури. І у переважній більшості стилістичних концепцій, зазначає науковець Шелупахіна Т.В., ми стикаємось із підміною культуровідповідності музичної емоції абстрактними системами музичної логіки, що привнесені в музику із зовні. Інтонація, таким чином, перетворюється на довільно модельований знак штучної системи музичної логіки [10, С.121-122].

Отже, з огляду на існуючу позицію доцільність виховання на матеріалі творів музичного авангарду є питанням спірним та вимагає глибокого вивчення і окремого дослідження на предмет своєї художньої цінності. Тому при доборі навчально-виконавського репертуару необхідно ретельно «дозувати» авангардний матеріал та враховувати як рівень виконавської сформованості студента, так і загальний особистісний розвиток, ерудицію, погляди, ціннісні орієнтири тощо.

На базі Інституту мистецтв ПДПУ ім. К.Д. Ушинського нами був здійснений експеримент зі студентами-баяністами III-IV курсів, сутність якого полягала у виявленні характерних функцій впливу творів музичного авангарду на інструментально-виконавську культуру студентів-баяністів.

Під час виконання технічно нескладних дитячих п'єс сучасних авторів в авангардному стилі або з рисами авангардного стилю (Бонаков В., Доренський О., Юттілла У., Чик Кореа) деякі студенти зауважували, що було нелегко вивчити напам'ять такий музичний матеріал через невиразність мелодичної лінії, дисонансність гармонії. Серед засобів, що приваблювали виконавців до музично-навчального матеріалу, можна назвати освоєння нових специфічних прийомів виконання (нетемпероване гліссандо, гра душником, тремоло міхом, рикшет та ін.). Часто твори включали матеріал, що невимушено вирішував той чи інший бік технічної вправності. Наприклад, часті повтори однієї ритмічної фігури (відповідно з однаковою аплікатурою) в остинатному звучанні вирішували проблему аплікатурної стабільності, відпрацювання певного штриха, виконуючи функцію тренінгу на кшталт завдань, що поставлені зазвичай в етюдах; періодичність повторювання одного й того самого мотиву концентрувала увагу на відмінності вимовляння, тобто інтонування, кожного наступного повтору, актуалізувала інтерпретаторську властивість виконавця; довго витриманий звук вимагав вміння гнучко управляти міхом та формувати красивий якісний звук тощо.

З більшою уважністю, ніж зазвичай, і майже у всіх випадках виконавці задумувались над образною змістовністю виконуваних творів. Крім того, певна абстрактність та відсутність у деяких п'єсах програмної назви надавала максимально повну свободу уяві у визначенні образу.

Обговорення виконання відбувалося у доброзичливій довірливій атмосфері за участю викладачів та студентів-експертів. Першість виправлення помилок надавалася присутнім студентам, причому у разі некоректного судження викладачі ставили переважно

провокаційні запитання, а помилки студентів-експертів підлягали коригуванню (іноді в дискусійній формі, підводячи та нашоухуючи самого «суддю» на вірну відповідь).

Крім того, нами було проведене анкетування, в числі інших запитань було таке: «Які із сторін інструментально-виконавської діяльності розвиває музика модерну?». Переважна більшість студентів вказали на інтелектуально-аналітичну функцію. Значну кількість голосів студенти віддали ще двом аспектам: пізнавально-накопичувальному та емоційно-афективному.

Отже, виконання творів сучасної музики у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики впливає на такі її аспекти:

- вміння критично оцінювати якість виконання музичних творів та вербального втілення своєї думки;
- закріплення необхідності визначення образу у системі алгоритму самостійної роботи над музичним твором;
- розвинення свободи інтерпретації, творчого самовираження, виконавської винахідливості;
- формування навичок самоконтролю шляхом концентрації уваги на цілісності розвитку образної драматургії виконуваного твору;
- поширення спектру технічних навичок.

Освітньо-виховний практичний потенціал музичного авангарду полягає у реалізації означених вище аспектів для студентів старших курсів, які вже набули певного знаннєвого та виконавського досвіду. Також музичний авангард в малих пропорціях можна використовувати як «подразник» (екстремум) для студентів з традиційно усталеним консервативним смаком, застосовувати його у якості стимулюючого матеріалу для підсилення внутрішнього прагнення гармонізувати власні емоції, простір.

Отже, впровадження музичного авангарду до традиційно-академічної системи музично-педагогічної освіти виховує у майбутніх учителів такі професійні якості, що проявляються у музично-інструментальній підготовці:

- здатність до сприйняття та професійної оцінки нетрадиційної музики;
- адекватність розуміння естетичної цінності музики різних стилів у виконавській діяльності;
- розвиненість переважно логіко-аналітичного мислення;
- тембральність та просторовість музичних уявлень, їх втілення у виконавській інтерпретації;
- терпимість, повага, рівновага, наявність критичної думки, критичного ставлення та оцінки, коректність висловлювання власної позиції під час оцінювання виконання творів авангардної музики, через що ці якості розповсюджуються на рівень особистості;
- творчо-виконавська впевненість, зокрема свобода самовираження.

На основі наведених висновків можна стверджувати, що вивчення сучасного музичного мистецтва, зокрема зразків класичного авангарду, музики модерну та альтернативної Нової музики, і фрагментарне їх виконання є одним з ефективних засобів педагогічної інноватики, що спрямований насамперед на розвиток логіко-аналітичної функції мислення та формує в майбутніх учителів музики таку необхідну професійну якість, як художня толерантність, музично-професійна виконавська впевненість.

У полі нашого дослідження ми розглядали «музичний авангард» як стиль-архетип, який увібрав у себе художньо-культурний досвід попередніх епох і є осередком більшості «класичних» стилів. З методологічної точки зору авангард виступає як художньо-стильова інновація, а його впровадження до системи музично-педагогічної освіти можна вважати одним із засобів педагогічної інноватики.

## Література

1. *"Альтернативная музыка" "Кругосвет"* ®. Энциклопедия 2008. Copyright © 1998 by Atlas Editions, Inc. All rights reserved. Copyright © 2000–2008 ООО «Krugosvet». All rights reserved. [www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru)
2. **Волженцева І.В.** Оптимізація психічних станів студентів у навчальній діяльності засобами музичного впливу: Автореф. к.п.н.: 19.00.07 / АПН України, Центральний інститут післядипломної педагогічної освіти. – Київ, 2006. – 19 с.
3. **Давыдов Ю.Н.** Арьергардные бои музыкального "авангарда" // Кризис буржуазной культуры и музыка. – Москва: Музыка, 1983. – С. 67-125.
4. **Дичківська І.М.** Інноваційні педагогічні технології: Навчальний посібник. – К.: Академвидав, 2004. – 352с. (Альма-матер).
5. **Довгаленко Н.** Український музичний авангард у контексті стильових пошуків ХХ сторіччя // [www.musica-ukrainica.odessa.ua](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua)
6. **Корчевна С.О., Тітов О.Ю.** Новітні європейські тенденції розвитку баянного мистецтва у виконавській культурі студента-баяніста // Науковий вісник ПДПУ ім. К.Д. Ушинського: Збірник наукових праць. Спеціальний випуск. Мистецька освіта: сучасний стан і перспективи розвитку. Ч.П – Одеса, 2007. – С. 147-153.
7. **Морозова С.Н.** Музыкально-творческое развитие детей в педагогическом наследии Б.Л. Яворского. – М., 1981.
8. **Пилатюк О.Б.** Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму: Автореф. дис. канд. мистецтвозн.: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2006. – 17 с.
9. **Педагогіка вищої школи:** Навчальний посібник. / З.Н.Курлянд, Р.І.Хмельюк, А.В.Семенова та ін.; За ред. З.Н.Курлянд. - 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Знання – 2005. – 399 с.
10. **Шелупахина Т.В.** Музыкальное мышление как предмет культурно-исторического анализа.: Дисс...канд. фил. н.: 09.00.04. – эстетика / Киевский университет им. Тараса Шевченко. К., 1993. –140 с.

УДК 378.147 : 78.07

*Котова Л.М.*

### ЕМОЦІЙНА СТІЙКІСТЬ ЯК ДЕТЕРМІНАНТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

*В статтє даны определения инструментально-исполнительской надежности и эмоциональной устойчивости будущих учителей музыки. Изложены результаты экспериментального исследования их подготовки к публичным выступлениям, где установлена зависимость результативности игры инструменталистов от негативного влияния на них факторов эмоциональной устойчивости.*

*Ключевые слова: инструментально-исполнительская надежность, эмоциональная устойчивость, публичные выступления.*

Процеси демократизації суспільства привели до динамічного розвитку, оновлення та збагачення національної освіти і висунули якісно нові вимоги до педагогічних кадрів, спрямовані на підвищення їх професійної майстерності. Нині пріоритетного значення у поліпшенні фахової підготовки вчителів набуває розроблення новітніх технологій навчання, які ґрунтуються на сучасних досягненнях вітчизняної та світової науки. Педагогічну думку зорієнтовано на віднайдення ефективних форм і методів сприйняття, обробки, збереження і відтворення необхідної інформації. Проблема надійності відтворення засвоєного матеріалу особливо значуща для теорії та методики навчання музики, оскільки гра перед аудиторією