

УДК 373.2.015.31:392

ІННОВАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МЕТОДИК НЕПЕРЕРВНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО РОЗВИТКУ

Н. Г. Мозгальова, І. В. Єфіменко

У статті доведена важливість якісно нового осмислення методичних напрацювань, зроблених у різні часи провідними педагогами і виконавцями з метою виявлення їх інноваційного потенціалу та впровадження в практику підготовки вчителів музичного мистецтва. З'ясовано, що на сьогодні залишаються актуальними такі ідеї: пріоритетність слухової сфери як засобу пізнання оточуючого світу і вираження себе, визнання інтонації джерелом музичної виразності і ключем до її пізнання, важливість художньої творчості у виконавському мистецтві. Відзначено внесок Т.Маттея, Ф.Бузоні, К.Мартінсена, І.Гофмана, Г.Когана у становлення теорії та методу інструментального навчання. Розглянуто естетичні пріоритети, характерні особливості сучасних методик навчання в яких художньо-творчий розвиток майбутніх виконавців пов'язується з розвитком фантазії, уяви, інтуїції, натхнення. При цьому важлива роль відводиться удосконаленню технічної майстерності виконавця.

Ключові слова: інструментально-виконавська підготовка, інтонація, методика, художня творчість, художнє мислення, технічна майстерність.

INNOVATIVE POTENTIAL OF METHODS OF INSTRUMENTAL AND EXECUTIVE DEVELOPMENT

N. H. Mozghalova, I. V. Yefimenko

The article demonstrates the importance of qualitatively new comprehension of methodological developments made at different times by leading teachers and performers with the aim of identifying their innovative potential and introducing into practice the training of teachers of musical art. It is revealed that the following ideas are still relevant today: the priority of the auditory sphere as a means of knowing the surrounding world and expressing itself, recognizing the intonation as the source of musical expression and the key to its knowledge, the importance of artistic creativity in performing arts. The contribution of T. Mattea, F. Buzzoni, K. Martinsen, I. Hofman, G. Kogan to the formation of the theory and method of instrumental learning was noted. The aesthetic priorities, features of modern teaching methods are considered in which the artistic and creative development of future performers is associated with the development of imagination, imagination, intuition, and inspiration. In this case, an important role is given to improving the technical skill of the artist.

Keywords: instrumental-performing training, intonation, technique, artistic creativity, artistic thinking, technical skill.

Сучасний розвиток інформаційного суспільства, процеси світової інтеграції та глобалізації, які відбуваються в усіх сферах життєдіяльності людини сприяють тому, що мистецька освіта стає пріоритетним напрямом розвитку духовно-культурного життя держави. У цьому контексті важливого значення набуває потреба в ґрунтовному теоретико-методологічному аналізі існуючих методик інструментально-виконавського навчання, що дозволить визначити в них основне й найбільш вагомe з метою використання в сучасній педагогічно-виконавській практиці.

Мета статті – проаналізувати та узагальнити методичні напрацювання провідних педагогів і виконавців в галузі інструментально-виконавського навчання.

У вітчизняній та світовій музичній педагогіці накопичено значний досвід дослідження проблеми інструментально-виконавської підготовки вчителів музичного мистецтва, її організації, змісту, інноваційного потенціалу, як-от: Н. Гуральник, В. Лабунець, О. Реброва, Г. Ципін та ін. Соціально-філософські основи інструментально-виконавської діяльності проаналізовано в наукових напрацюваннях Т.Адорно, Л.Мазеля, В.Москаленка, А.Сохора, В.Цукермана та ін. Теоретичні аспекти, сутність, структура інструментально-виконавського навчання та його особливості у педагогічному вузі досліджено в науковому доробку І.Аксельруда, Т.Воробкевич, Л.Гусейнової, П.Косенко, Н.Мозгальової та ін. Високо оцінюючи наукову і практичну значущість здійснених досліджень, констатуємо необхідність якісно нового осмислення методичних напрацювань, здійснених у різні часи провідними педагогами й виконавцями.

Розглядаючи еволюцію становлення теорії та методики інструментально-виконавського навчання, відзначимо, що на початку ХХ століття західноєвропейськими вченими було видано низку праць (Т. Маттей «Процес музичної концентрації», «Процес туше і його різновиди», «Правила для кожного дня – для всіх, хто грає», Ф. Бузоні «Ескіз нової методики фортепіанного мистецтва», К. Мартінсен «Індивідуальна фортепіанна техніка на основі творчої звуковолі» та «Методика індивідуального викладання гри на фортепіано», І. Гофман («Фортепіанна гра. Питання і відповіді»), Г. Коган «Проблеми

теорії піанізму») у яких порушувались актуальні і для нашого часу питання розвитку музичного мислення, звукотворчої волі, індивідуально-психологічних особливостей. У працях цих авторів помітно прагнення осмислити специфіку виконавства як виду музичного мистецтва, визначити суттєві закономірності виконавського відтворення музичного твору, розробити категорії стилю та естетики інструментального виконавства.

У 40-50 роках ХХ сторіччя були написані досить вагомими методичні праці, у яких поєднано багатий досвід радянського виконавства з досягненнями анатомо-фізіологічної науки й різних видів мистецтва. Це, власне, статті, посібники, монографії О. Агаркова, Л. Баренбойма, О. Гольдензвейзера, С. Майкапара, К. Метнера, К. Мостраса, Г. Нейгауза, А. Ніколаєва, Г. Прокоф'єва, В. Стеценко, Б. Струве, С. Фейнберга, А. Щапова, І. Ямпольского, у яких висвітлювались різноманітні виконавські питання (інтонування, фразування, педалізація), проблеми художньої творчості у виконавському мистецтві, питання розмежування діяльності виконавця й викладача, філософо-соціологічні аспекти інструментального виконавства.

Розробляючи власні інструментально-виконавські методики, відомі педагоги-музиканта звертали увагу на розвиток мислення, уяви, естетичних смаків та виконавських умінь і навичок. Завдяки їм процес інструментально-виконавського навчання цього періоду відзначалась внутрішньою єдністю, систематичністю навчання, високим рівнем вимогливості, зв'язком із наукою. Окремі положення сформульованих методистами ідей, зокрема розширення й поглиблення сфери інструментального виконавства шляхом утілення нових загально значущих тем й національно характерних образів; визнання інтонації джерелом музичної виразності і ключем до її пізнання; пріоритетність слухової сфери, через яку особистість пізнає навколишній світ і стверджує себе та ін., й на сьогодні залишаються актуальними. Отже, можемо відзначити, що зазначений період характеризується суттєвим змістовим і технологічним оновленням теорії та практики інструментально-виконавської підготовки, утвердженням методичних принципів та ідей, які пануватимуть у наковій практиці наступних десятиріч. Проте у науковій літературі простежується відсутність належної уваги до проблем інструментально-виконавської підготовки вчителів музичного мистецтва.

Упродовж наступних років теорія й методика інструментально-виконавського навчання поповнилась такими вагомими працями як «Технічний розвиток музиканта-виконавця», «Музично-виконавська техніка і художній образ» О. Шульпякова, «Фортепіанно-виконавське інтонування» А. Малінковської, «Питання теорії та історії виконавства» Я. Мільштейна; методичні посібники: «Виховання піаніста» Є. Тімакіна та «Методика навчання гри на фортепіано» Н. Любомудрової; і головне – з'явилося ґрунтовне методичне дослідження «Навчання гри на фортепіано» Г.Ципіна, що враховувало специфіку викладання музично-виконавських дисциплін в педагогічних навчальних закладах. Дослідники зосереджували свою увагу на таких аспектах:

- психологія і фізіологія виконавського процесу, формування й розвиток виконавської майстерності;
- фортепіанно-звукова специфіка, можливості й межі художньо звукових пошуків виконавця, засоби і прийоми виконавської виразності;
- природа, сутність і закономірності виразного виконання;
- виконавське формотворення, організація елементів музичної форми, досягнення цілісності виконання;
- розвиток музичних здібностей учнівської молоді в педагогічних навчальних закладах.

Варто відзначити, що кожний з названих авторів опікувався однією з перерахованих проблем. Так, О. Шульпяков, ґрунтуючись на досягненнях сучасної фізіології і психології, переконливо довів, що «фізичне» і «психічне», будучи діалектично взаємопов'язаними, активно впливають на виконавський процес [5, с.100]. Одним із перших він адаптував теорію Н. Бернштейна до сучасної музичної педагогіки, розробив фундаментальну теорію виконавської майстерності. По суті, започаткував новий, прогресивний на сьогоднішній день, психолого-фізіологічний напрямок у теорії та методиці інструментально-виконавської підготовки. У роботі «Музично-виконавська техніка і художній образ» автор формулює одне з фундаментальних її положень: «Думка і дія – обов'язкові учасники побудови художнього образу; їх єдність заснована на складній діалектиці відносин... Необхідно визнати, що не тільки техніка залежить від художнього задуму. Але й сам задум складається значною мірою під впливом техніки» [5, с.35 – 39].

У річищі сказаного знаходиться робота А.Малінковської, у якій увага зосереджується на проблемі художнього інтонування на фортепіано. Предметом розгляду стали питання, що стосуються звуко-технічних можливостей технічного інструментарію, відтворення фортепіанної фактури у співвідношенні горизонтальної й вертикальної перспектив; використання засобів і прийомів художнього виконання; художньо-технічних аспектів виконання, питань формування технічної майстерності; закономірностей і принципів виконавської організації форми; інтонаційно-стильових сторін виконання; розвитку інтонаційно-слухової культури виконавця. Всі перераховані питання цілеспрямовано «тягнуть до

проблеми природи і сутності виразного виконання – цієї альфи і омеги теорії виконавства на всьому шляху її еволюції» [2, с. 6]. Крім того, у цій роботі автор визначила не тільки місце виконавського інтонування у «внутрішній структурі» музичної культури, але також його соціально-історичний контекст, відобразила багаточисельні точки зіткнення з різними напрямками філософсько-естетичної думки, художньо-прикладними традиціями, іншими мистецтвами і науковими досягненнями епохи [2, с. 7].

Варто відзначити, що в наукових працях Е.Тімакіна, Н.Любомудрової, В.Ниркової поряд з суто виконавськими питаннями (технічне вдосконалення, адаптація до концертних виступів та ін.) також висвітлюються: завдання, принципи і методи інструментально-виконавської підготовки; її удосконалення шляхом наповнення процесу розучування усвідомленими, цікавими і доступними вправами (Е.Тімакін); головні напрямки роботи педагога: музично-виховний, музично-освітній, музично-культурний та життєво-практичний (В.Ниркова); умови успішності педагогічної діяльності: усвідомлення великої відповідальності, ретельна продуманість роботи, інтерес до занять, вміння вникнути в психологію кожного учня, гарний смак і музична культура (Н.Любомудрова); наголошується на відповідальності педагога та його ролі у вихованні універсального музиканта-просвітника, виконавця, педагога (В.Ниркова).

Особливості інструментально-виконавської підготовки вчителів музики представлено у посібнику Г.Ципіна «Навчання гри на фортепіано». Автор презентує концепцію розвиваючого навчання, що трактується не з позицій концертно-виконавської діяльності, а з урахуванням специфіки викладання музично-виконавських дисциплін у педагогічних навчальних закладах, тобто пріоритетним є інтенсивний і всебічний розвиток студентів-музикантів, формування їх здібностей, професійно-інтелектуальних якостей. На думку дослідника, «Розвиток повинен трактуватись як особлива, спеціальна мета музично-інструментальної педагогіки масового профілю, досягнення якої повинно стати для викладача справою не менш важливою, ніж вироблення в учня необхідного комплексу ігрових, рухово-технічних вмій і навичок. Адже тільки спеціальна, чітко окреслена мета зможе правильно зорієнтувати педагога-музиканта, визначити зміст, форми і характер його діяльності» [4, с. 6].

Для навчальної практики важливим є виокремлення музично-дидактичних принципів, які складають міцний фундамент розвивального навчання у виконавських класах: збільшення об'єму музичного матеріалу, що використовується в навчально-педагогічній роботі; прискорення темпів проходження визначеної частини навчального матеріалу; збільшення теоретичної ємкості занять музичним виконавством; необхідність такої роботи з матеріалом, за якої з максимальною повнотою проявлялись би самостійність, творча ініціатива учня-виконавця. Втілення цих принципів у навчально-виконавську практику торкається в першу чергу змісту навчання, актуалізує визначені види і форми роботи, методи і способи викладання. Г.Ципін висуває положення про те, що підвищення якості інструментально-виконавської підготовки вимагає впровадження, поряд із традиційними формами роботи, принципово нових шляхів і способів розвитку всього комплексу музичних даних студентів-музикантів, за рахунок взаємопроникнення та збагачення різних методик навчання видатних інструменталістів, обміну художньо-виконавськими здобутками.

Одним із шляхів розвитку теорії та методики інструментально-виконавського навчання на початку XXI століття стало її збагачення новітніми здобутками в галузі психології, фізіології, анатомії і медицини, що привели до появи інноваційних здоров'єзберігаючих методик навчання, зокрема Т.Тимирясової «Здоров'єзберігаючі технології у музично-педагогічній освіті та вихованні школярів» (1998) В.Майорова і Ш.Тац «Руки музиканта» (1996), В.Сраджева «Принципи та методи формування свободи ігрового апарату» (2001-2003), В.Мазеля «Музикант та його руки: Фізіологічна природа і формування рухової системи» (2002), Л.Северцової «Професійні захворювання піаністів та їх лікування» (2001), Р.Хурматулліної «Психотехнічні вправи в музичній педагогіці» (1999), у яких формування доцільних фізіологічно вірних виконавських рухів трактується із сучасних наукових позицій.

Розглянемо інноваційну методику сучасного педагога-скрипаля В.Мазеля, який, узагальнюючи 25-річний досвід викладання гри на скрипці, положення сучасної фізіології, а також прогресивні досягнення музичної педагогіки, створив універсальну систему формування рухового апарату музиканта-виконавця – так звану систему «зонно-точкових відчуттів» [1, с. 45]. У її основі лежить комплекс спеціально розроблених гімнастичних вправ, що сприяють формуванню фізіологічно вірних рухів музиканта з перших кроків навчання. Така методика спрямована також на виправлення існуючих недоліків у формуванні виконавського апарату, зокрема зняття перенапруги рук у професійних музикантів. Методика В.Мазеля сприяє локалізації необхідних рухових відчуттів у визначених м'язових групах та їх фіксації в пам'яті учня спочатку на тактильно-дотиковому рівні, а потім на асоціативному, під час доведення правильно підібраними вправами до автоматизації. На переконання автора, для чіткої координації м'язової свободи, яка обумовлена постійною зміною напруги й розслаблення, важлива допоміжна роль відрегульованого дихання як фізіологічно-енергетичного процесу.

Видатний український баяніст, педагог і композитор В.Зубицький також підкреслює роль контролю над процесом дихання для збереження нормального функціонування серцево-судинної системи під час концертних виступів. За свідченням музиканта, ні в класичній методичній, ні в сучасній науково-педагогічній літературі ступінь участі цього важливого і складного фізіологічного процесу у формуванні музиканта-інструменталіста практично не розглядається. Поняття «дихання» використовується викладачами як виразний прийом для правильного фразування при вивченні музичного твору або образну уяву рухів руки і кисті – так зване «дихання рукою», тобто як один з багаточисленних технічних прийомів.

Проте, це питання є особливо важливим для музикантів, що грають на важких інструментах, а також виконання великих віртуозних творів, що вимагають значних енергетичних затрат. Отже, у сучасній практиці інструментально-виконавської підготовки необхідно розповсюджувати різноманітні рекомендації щодо використання лікувальних можливостей дихання при підготовці концертуючих виконавців. На переконання дослідників (М.Давидова, В.Мазеля, Т.Тимирясової, Р.Хурматуллиної та ін.), засновані на контролі і регуляції, такі методики «оригінально і по-новому розвивають психологічні резерви учнів» [3, с. 23].

У річищі сказаного, доцільно розглянути методичні напрацювання педагогів, які навчають гри на духових інструментах: В.Апатського, Н.Волкова, Б.Дикова, Н.Платонова, І.Пушечнікова та ін. Свої інноваційні теоретичні положення, що стосуються технології освоєння духових інструментів, закономірностей у вихованні виконавського дихання, формування принципів постановки губного апарату музиканта-духовика, дослідники трактують з позиції сучасних знань в галузі мистецтвознавства, психофізіології, акустики. Художньо-творчий розвиток майбутніх виконавців пов'язується дослідниками з розвитком фантазії, уяви, інтуїції, натхнення. При цьому важлива роль відводиться удосконаленню технічної майстерності виконавця. Узагалі аналіз науково-методичної літератури в галузі навчання гри на духових інструментах дозволив констатувати, що в питаннях розвитку виконавської майстерності музиканта-духовика більшість авторів звертають увагу на психо-фізіологічні основи виконання, усебічний розвиток техніки й художнього мислення.

Підсумовуючи сказане у статті, можемо відзначити, що аналіз та узагальнення методичних доробок провідних педагогів і виконавців в галузі інструментально-виконавського навчання має важливе значення для сучасної педагогічної практик. По-перше, на їхній основі можливий постійний пошук інноваційних методів навчання, удосконалення організації інструментально-виконавської підготовки та поглиблення її змісту за рахунок значного розвитку науково-методичної думки. По-друге – **поширення** здобутків інноваційного пошуку викладачів виконавських дисциплін у вузівську практику та практику шкільної освіти дозволить адаптувати навчальних курси і програми інструментально-виконавського циклу до умов постійної модернізації організації навчання у вищих педагогічних навчальних закладах.

Література

- 1.Мазель В. Музыкант и его руки: Физиологическая природа и формирование двигательной системы / В.Мазель. – СПб.: Композитор, 2002. –180 с.
- 2.Малинковская А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование : проблемы худ. интонирования на ф-но и анализ их разработки в методико-теоретической литературе 16-20 веков: очерки / А.В.Малинковская. – Москва : «Музыка, 1990. – 191с.
- 3.Хурматуллина Р.К. Психотехнические упражнения в музыкальной педагогике / Р.К.Хурматуллина. – Казань: ООСидхи-секьюрити, 1999. – 156 с.
- 4.Цыпин. Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин – Москва : «Просвещение», 1984. – 173 с.
- 5.Шульпяков О.Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя (проблемы методологии) / О.Ф. Шульпяков. – Ленинград : Музыка, 1973. – 103 с.

References

- 1.Mazel V. Muzykant i ego ruki: Fiziologicheskaya priroda i formirovanie dvigatelnoy sistemy / V.Mazel. – SPb.: Kompozitor, 2002. –180 s.
- 2.Malinkovskaya A.V. Fortepianno-ispolnitelskoe intonirovanie : problemyi hud. intonirovaniya na f-no i analiz ih razrabotki v metodiko-teoreticheskoy literature 16-20 vekov: ocherki / A.V.Malinkovskaya. – Moskva : «Muzyika, 1990. – 191s.
- 3.Hurmatullina R.K. Psihotekhnicheskie uprazhneniya v muzyikalnoy pedagogike / R.K.Hurmatullina. – Kazan: OOSidhi-sekyuriti, 1999. – 156 s.
- 4.Tsyipin. G.M. Obuchenie igre na fortepiano / G.M. Tsyipin – Moskva : «Prosveschenie», 1984. – 173 s.
- 5.Shulpyakov O.F. Tehnicheskoe razvitiye muzyikanta-ispolnitelya (problemyi metodologii) / O.F. Shulpyakov. – Leningrad : Muzyika, 1973. – 103 s.

УДК 786.2+37.013.43

РОЛЬ ТЕМАТИЧНИХ КОНЦЕРТІВ У КЛАСІ ЗАГАЛЬНОГО ТА СПЕЦІАЛІЗОВАНОГО ФОРТЕПІАНО

О. Осока

Метою статті є концептуальне осмислення методики викладання предмету «фортепіано» у вищих навчальних закладах крізь призму музично-тематичних заходів. Методологічна основа дослідження має комплексний характер та опирається на компаративний, історичний, теоретико-аналітичний методи та емпіричний досвід. У результаті дослідження розглянуто педагогічні проблеми щодо організації особистісно-орієнтованого навчання студентів кафедри загального та спеціалізованого фортепіано відповідно до опанування теоретичної та виконавської складових на засадах постійного інтелектуального розвитку.

Ключові слова: публічні концерти, репертуар, фортепіано, педагогічна діяльність, ансамблева гра.

THE ROLE OF THEMATIC CONCERTS IN THE CLASS OF GENERAL AND SPECIALIZED PIANO

O. Osoka

Perception of the creative processes of the piano performance, pedagogy, and methodology, as well as their close connection to the adjacent creative performance fields, require new approaches to the individually oriented teaching and learning process. The new approaches apply directly to instructors of the department of general and specialized piano. The objective of this research is the definition of the structure of thematic concerts. Such a structure should use the musical and verbal methods of presentation determining the main theme of a concert with an emphasis on the educational and informative components.

The base of this research lies in the methodological works of piano pedagogy by A. Alekseyev, L. Ginzburg, G. Neuhaus, as well as research papers concentrated on the performance aspects of B. Asafyev, S. Beilin, M. Davydov, O. Markova, S. Feinberg V. Medushevsky, V. Moskalenko, S. Feinberg, and others. In addition, this research is grounded on the pedagogical methods, tools, and technics used by prominent musicians of the 19th and 20th Centuries in their classes. Their names include B. Berlin, J. Zak, K. Igumnov, F. Liszt, G. Neuhaus, V. Razumovskaya, N. Rubinstein, A. Rubinstein, A. Schnabel, and others.

The substance of the subject of "General and Specialized Piano" assumes collaboration of students perusing different majors, and requires the instructor to have extensive knowledge of a supplementary repertoire. The objectiveness and neutrality (according to Artur Schnabel) of the piano sound becomes the key factor in replication of both instrumental and vocal timbres and the ability to perform compositions of various genres.

Each theme requires an instructor to obtain extensive knowledge of the repertoire, as well as mastering a deep understanding of students' abilities, both technical and artistic. Attention to the connection between the literary foundation and context of the music is the basic requirement for the teacher organizing such a concert.

Thematic concerts of prominent pianist Maria Yudina could be used as an excellent example for the department of general and specialized piano, specifically helpful to vocal arts students. M. Yudina persistently explored unknown vocal compositions. According to her study, unknown compositions of well-known vocal composers are the result of either: a) censorship fluctuations, or b) a low level of general culture of the majority of vocalists. In one of her presentations, she proposed the following varieties of concerts: a) landscape in vocal music: This variety could be dedicated to the seasons as well as elements of nature (sea, forest, steppe, tree blossom, and so on). It could also use time (portrayals of Dawn and Dusk on the tomb of Lorenzo de' Medici by Michelangelo), or geographical characteristics; b) literary genres and their reflections in vocal music; c) dedication to the great poets; d) comparison of a literary source and its interpretation in different vocal compositions.

For thematic concerts, M. Yudina suggested using the heritage of the sole composers of various periods, different vocal schools, with emphasis on unknown compositions and folk music themes. This approach will allow understanding of the creative features and styles of various lands and eras.

Summarizing the role of thematic concerts for the learning process, we have to emphasize their influence on the formation of artistic thought. The concerts also widen the knowledge of music theory, mastery of instruments, provide an experience to perform in a group, and add to students' on-stage skills. The main goal of the piano teacher is to develop students' understanding of the music and interpretation as a reflection of the complex human thought and spirituality. This understanding, in turn, is possible in conjunction with the high aesthetical and intellectual level of the students.

Keywords: public concerts, repertoire, piano, pedagogical activity, ensemble game.

Актуальність обраної теми зумовлена динамікою сучасного педагогічного та музично-виконавського процесу. В умовах сьогодення тематичні концерти стають важливою формою проведення музичних заходів у вищих навчальних закладах, що визначено потребою комплексного підходу у вихованні всебічно та гармонійно розвинутої особистості в мистецтві.