

4. Gerlach R., Dylematy kształcenia zawodowego w Polsce na tle porównawczym, [w:] Professional education: pedagogy and psychology: Ukraine - Polish magazine, I. Zyazyun, Kyiv 2001.
5. Joyce B., Calhoun E., Hopkins D., Przykłady modeli uczenia się i nauczania, K. Kruszewski (red.), Warszawa 1999.
6. Kowacz A., Szejnberg A., Komunikacyjne aspekty środowiska nauczania i uczenia się w szkole wyższej – zachowania komunikacyjne nauczyciela, [w:] Czas na wychowanie, B. Piątkowska (red.), Wałbrzych, 2009, 44 – 46 s.
7. Pamuła S., Nauczyciel na progu 2000 roku, [w:] Nauczyciel-Szkoła-Język-Kultura, U. Ordon (red.), S. Podobiński, Częstochowa 2000, 147 - 161s.
8. Problemy edukacji w szkole wyższej, A. Szerłaż (red.), Kraków 2006.
9. Podstawowe warunki i dostępnosci dzieci i młodzieży do kultury muzycznej, Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie, Zeszyty Naukowe nr 12, Warszawa oraz Założenia Ekspertyzy i Raporty Zespołu Ekspertów T. 1., Warszawa 1986.
10. Raport EURIDICE z 2008 r Wspieranie rozwoju uczniów zdolnych w szkołach w Europie, <http://www.eurydice.org.pl/files/zdolny.pdf>. Data przejrzania 31.08.2010.

УДК: 378.091.21:78

Марухно В.С.

РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ ВАЛТОРНИСТІВ ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с развитием исполнительских способностей валторниста. Автор подчеркивает значение исполнительской техники как необходимой базы профессионального мастерства музыканта. Рассматривается взаимосвязь понятий «исполнительские способности», «исполнительская техника» как профессионально значимые качества валторниста.

Ключевые слова: исполнительские способности, исполнительская техника, профессиональное мастерство.

The article discusses issues related to the development of the performing abilities of a horn player. The author emphasizes the importance of performing art as a necessary basis of excellence horn player. Examines the relationship of the concepts of "the ability of performing", "performing technique" as a professionally significant qualities of a horn player.

Keywords: performing ability, performing technique, professional skills.

Міжнародний авторитет і національна гідність України залежать не тільки від її економічних досягнень, але і від успіхів в науці, освіті, мистецтві. Про те, що музично-виконавське мистецтво починає входити до числа пріоритетних напрямів державної політики України свідчить Національна доктрина розвитку освіти України XXI століття. Відродження і оновлення культурного та освітнього потенціалу української нації – це основа суспільно-історичного розвитку держави і всього людства, динамічний рух до прогресу цивілізації, світовим загальнолюдським інтересам і цінностям.

Українську музичну освіту вважають однією з найкращих, а інструменталісти, які закінчили музичні вузи України, працюють в оркестрах, ансамблях та музичних навчальних закладах усього світу.

Сучасна наука, що досліджує різноманітні прояви музично-творчої діяльності людини, є складною системою знань, пов'язаних з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонуванням. Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів у галузі естетики, психології, педагогіки, музикознавства.

Музикант-виконавець – це художник-інтерпретатор, який здатний творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в концертному виступі. Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності й передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок.

На сучасному етапі проблема розвитку та вдосконалення виконавських здібностей валторністів вивчається в руслі системного аналізу музично-виконавських процесів.

Проблема формування виконавських здібностей розглядалася на основі педагогічних (В.Верховинець, С.Дрімцов, Я.Полф'єров, К.Стеценко, Г.Хоткевич, Б.Яворський та ін.) і мистецтвознавчих (Б. Асаф'єв, Г. Єрмакова, І. Ляшенко, А. Сохор та ін.) тлумачень музичної культури особистості; теорії виконавського мистецтва (В. Белікова, О. Бодіна, Є. Гуренко, Н. Корихалова, Є. Ліберман, Л. Мазель, Я. Мільштейн, В. Ражніков та ін.). Аналіз робіт у представлених наукових напрямках дозволив установити особистісний характер виконавських здібностей музиканта-інструменталіста й розглядати їх як складне, системне утворення.

Основою створення методики формування виконавських здібностей музикантів стали роботи А. Каузової (методика музично-виконавського мистецтва); А. Малинковської (виконавське інтонування); В. Муцмахера (удосконалення музичної пам'яті музиканта); С. Савшинського (робота музиканта над художнім твором); В. Петрушина, А. Сохора (проблеми музичного мислення у виконавстві); К. Тарасової (музичні здібності виконавця); Г. Ципіна (проблема психологічної творчості музиканта-виконавця) та ін. Системоутворюючим компонентом музично-виконавської майстерності є художня виразність виконання. Основу художньо-творчого процесу становить виконавська техніка музиканта, філігранне володіння інструментом і максимально можливе використання його виразних можливостей.

Питанням становлення виконавської техніки музикантів-інструменталістів присвячено значну кількість досліджень, серед яких особливе значення мають роботи Л. Баренбойма, Г.Когана, Л.Нейгауза, Г.Ципіна та ін..

Поняття «техніка», а також такі її складові, такі як технічність, технічні прийоми, технічна майстерність тощо, можна помітити практично у всіх роботах, присвячених музично-виконавській діяльності. Саме техніка є необхідною базою, фундаментом для виникнення і функціонування всієї системи професійної майстерності музиканта.

Поняття «виконавська техніка» трактується різними авторами по-різному. Так, І.Якустіді визначає її як високий ступінь володіння інструментом. Вищим досягненням виконавської техніки він вважає таку гру, коли витяг повноцінного звуку відбувається вільно і невимушено, майже без видимих зовнішніх зусиль з боку граючого [7].

Інші фахівці розглядають виконавську техніку більш вузько, як вільне володіння різними способами і прийомами гри. Г. Ципін вважає, що «чим більше навичок засвоєно музикантом-виконавцем, чим ширше і різноманітніше діапазон цих навичок, тим, відповідно, краще техніка виконавця» [6, с.39].

Деякі автори застосовують цей термін в більш конкретному значенні, тобто як «техніка пальців» або «губна техніка» тощо. У практиці виконавства і в середовищі професійних музикантів існує ще одне трактування поняття техніки - «техніка і кантилена», - маючи на увазі поділ усього різноманіття виконавського репертуару на твори «технічні», тобто віртуозні, швидкі і «кантиленні» - повільні, співучі.

Таким чином, під виконавською технікою ми розуміємо все різноманіття способів роботи виконавського апарату з метою втілення художнього задуму музичного твору. Виконавська техніка валторніста безпосередньо залежить від властивостей його виконавського апарату як складної функціональної системи, адаптованої до умов гри на цьому інструменті. Тому формування і розвиток виконавського апарату, від якого залежать технічні можливості, а, отже, і всі інші компоненти виконавської майстерності, є центральним завданням при навчанні валторніста.

Успіх у розвитку виконавських здібностей валторніста залежить від методичних прийомів, які використовує педагог у роботі зі студентом, а також від зусиль самого виконавця. Саме розуміння структури виконавських здібностей дозволяє педагогу правильно

визначати й вирішувати художньо-педагогічні завдання для досягнення сценічної майстерності.

Аналізуючи виконавську діяльність музикантів-інструменталістів, С. Савшинський визначає здібності як *художні* (проникливість, змістовність, артистичність, емоційність виконання); *технічні* (віртуозність і бездоганність виконання); *естетичні* (темброве багатство звучання, нюансування) [3]. М. Арановський і А. Сохор велику увагу приділяють інтелектуальним процесам у роботі музиканта-виконавця, підкреслюючи, що в їх основі лежить «мовний шар музичного мислення», що здійснює музичну, зокрема, виконавську комунікацію [1; 4].

При засвоєнні техніки гри на валторні процес розвитку виконавських здібностей набуває особливої значимості і складності з урахуванням специфіки цього інструменту. Група мідних духових інструментів, до якої належить валторна, має свої унікальні особливості.

Найбільш важлива відмінність полягає в тому, що основним елементом звуковидобування при грі на мідних інструментах є губи виконавця. Всі музичні інструменти, крім мідних, поєднують в собі джерело звуку і резонатор, який посилює звучання і надає йому певне темброве забарвлення

На відміну від цього, мідні інструменти є тільки резонатором звуку. Джерелом же звуку є губи виконавця, вібруючі під впливом дихання музиканта. Т. Докшицер з цього приводу пише: «Губи - тонкі м'язи, які під час гри ми травмуємо металевим предметом, що має назву мундштуком, і часто даємо їм непомірні навантаження» [2, с.75]. Саме з цих причин виконавський апарат валторністів найбільш вразливий і нестабільний в технічному відношенні. Як зазначає Ю. Усов, ні в одній іншій групі музичних інструментів не буває такої кількості технічних невдач при грі - кікс, дефектів інтонації та ін. [5].

В історії виконавства на музичних інструментах є приклади, коли видатні музиканти переживали етапи найтяжкої професійної кризи. Піаністи і струнники «перегравали» руки, після чого їх виконавський апарат починав втрачати рухливість і силу. Однак найбільш руйнівню перевагою виконавського апарату проявляється у духовиків мідної групи: навіть у біографіях знаменитих музикантів, таких як В. Полах, Т. Докшицер, були періоди, коли помилки в організації професійної виконавської діяльності приводили їх до того, що вони не могли видати на інструменті жодного звуку. Отже, в силу своєї специфіки виконавський апарат музикантів, що грають на мідних духових інструментах, і функціонує в найбільш складних умовах, і формується важче, ніж у виконавців на інших інструментах.

Таким чином, виконавські здібності валторністів базуються на високорозвиненій виконавській техніці, яка, у свою чергу, передбачає сформованість виконавського апарату виконавця. Тому вивчення і виявлення умов розвитку виконавських здібностей валторніста в процесі його професійної підготовки є актуальною науково-методичною проблемою. Центральною структурою в розвитку виконавських здібностей валторністів, що інтегрує в собі професійні та особистісні риси інструменталіста, визначається виконавський апарат. Для музичної освіти важливим є використання професійної рефлексії в розвитку структури виконавських здібностей валторністів як чинника успіху професійної майстерності.

Перспективою подальшого розвитку цієї проблеми ми вбачаємо створення методів, які б забезпечили активізацію рефлексивної діяльності валторністів у процесі розвитку технічних і художніх умінь та залучення їх до технічно-пошукової й художньо-пізнавальної діяльності, спрямованої на успішність концертних виступів.

Література

1. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика / М. Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления. – М. : Музыка, 1974. – С.90 – 123
2. Докшицер Т.А. Путь к творчеству/ Т.А. Докшицер – М.: Изд. Дом «Муравей», 1999. – 212 с.
3. Савшинский С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – Л. : Сов. комп., 1961. – 271 с.

4. Сохор А. Н. Музыка как вид искусства / А. Н. Сохор. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 1970. – 134 с.

5. Усов А.И. Пути совершенствования исполнительской техники валторниста // Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып.3. - М.: Музыка, 1971. – С.248 - 266.

6. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника: [учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений] / Г.М. Цыпин – М.: Академия, 1999. –186с.

7. Якустиди И.В. К вопросу о формировании губного аппарата валторниста: Дис. ... канд. искусствовед. – Киев, 1982. – 160 с.

УДК 792.8(477) „21ст”

Шалана С. В.

ВЕЛИКЕ СКЛАДАЄТЬСЯ З МАЛОГО: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ БАЛЕТМЕЙСТЕРА, ПЕДАГОГА, КЕРІВНИКА ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ В.С.БІЛОШКУРСЬКОГО

В статтє рассмотрєно творчєство известного балетмейстера, педагога и руководителя хореографического коллектива В.С.Белошкурского; раскрыты его творческие достижения в области хореографии и педагогической деятельности.

Ключевые слова: *В.С.Белошкурский, балетмейстер, педагог, руководитель хореографического коллектива.*

The article considers the work of the famous choreographer, teacher and head of choreographic V.S.Beloshkurskogo; disclosed his creative achievements in the field of choreography and teaching.

Keywords: *V.S.Beloshkursky, choreographer, teacher, director of choreographic*

Велике складається з малого і має свій початок: «У житті часто трапляється так, що покликання не відразу знаходить людину. Так було й із Володимиром Білошкурським. Він ніколи не виношував мрію стати танцюристом чи, тим більше, керівником колективу художньої самодіяльності. Ось малював він добре, сподіваючись, що з часом обов'язково стане художником. А спочатку було профтехучилище № 7, де Володимир набував професії слюсаря-ремонтника. Саме тоді помітила чорнявого, верткого хлопчину тодішній керівник ансамблю танцю «Світанок» М. Г. Муравйова й запросила до Палацу культури автозаводу.

Після армії Володимир прийшов у Дніпропетровське театральне училище. Думав про малювання, а склав успішно іспит на хореографічне відділення. І відтоді вже зрозумів: ось те, чому варто присвятити все життя. Спочатку хотілося танцювати самому. І це прагнення молодого артиста зрозуміло. Тим більше, для цього все було: і зовнішність, і фізичні дані. Тож не випадкові роки роботи в хорі імені Г. Верьовки, інших професійних колективах. Вони стали неоціненною школою професійної майстерності. Збагачувалися професійні звання, відточувалася техніка, прийшов досвід. Відтоді відчув, що в уяві стали народжуватись власні танцювальні композиції. Ткалися вони іноді й уночі, ніби мереживо, хвилювали. Зрозумів Володимир: потрібен власний колектив, щоб утілив усю його фантазію в реальність» [8]. Так народився керівник аматорського колективу, який згодом довів свою професійну спроможність багатьма творчими перемогами та досягненнями.

Білошкурський Володимир Степанович (2.11.1948 р.м. Київ), 1971 – закінчив хореографічне відділення Дніпропетровського театального училища. 1971–73 – керівник Народного ансамблю танцю «Віночок» м. Кременчук, який 1972 року стає лауреатом республіканського огляду народної творчості (золота медаль). 1973–74 – артист балету Буковинського ансамблю пісні і танцю м. Чернівці. 1974–75 – артист балету Заслуженого академічного народного хору імені Г. Верьовки. Гастролі: Португалія, Іспанія, Канарські острови. У 1975 році, разом з Володимиром і Зітою Смоляковими створили Народний самодіяльний ансамбль пісні і танцю «Славутич» при МПК імені Г.Петровського м. Кременчук, де пропрацював балетмейстером до 1978 року. 1978–81 – артист балету Ансамблю пісні і танцю