

УДК [371.134 : 005, 336, 4] : 78.071.2 (045)

Омелянчук І.О.,
старший викладач
(м.Хмельницький)

Розвиток інтелектуальних умінь як складова музично-виконавської майстерності вчителя музики

У даній статті розглянуто питання формування інтелектуальних умінь студентів у класі фортепіано на основі оволодіння специфічними прийомами мислення в музично-виконавській діяльності. Розвиток інтелектуальних умінь піаніста сприяє зростанню його професійної майстерності, оскільки за допомогою цих умінь здійснюється виявлення виразних засобів художнього образу й осягнення змісту музичного твору. Інтелектуальні вміння відіграють важливу роль у процесах виникнення і втілення виконавського задуму.

З'ясовано, що формування інтелектуальних умінь – необхідний компонент розвитку образного мислення музиканта-виконавця. Змістовність музичного образу твору, що виникає у свідомості піаніста під час виконання твору, залежить від його життєвого і музичного досвіду, діяльності мислення та інших психічних процесів, знань, умінь тощо. У музичній педагогіці розвиток образного мислення в учнів – одне з найважливіших завдань. Воно полягає в тому, щоб навчити створювати художню інтерпретацію твору на основі переосмислення і розшифровки нотного тексту. Ця властивість музичного мислення носить творчий характер і багато в чому зумовлена якістю знань і рівнем розвитку інтелектуальних умінь.

Ключові слова: музично-виконавські уміння, образне мислення, інтелектуальні вміння, музичний образ, фортепіано.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Гармонійний розвиток творчої особистості в процесі музично-виконавської підготовки є одним із найважливіших завдань музичної педагогіки сьогодення, оскільки сучасна освіта орієнтується на гуманізацію, на відродження національно-історичних традицій, на формування людини з високим рівнем духовності, здатної зберігати й примножувати культурні надбання нації. Вирішення цієї проблеми пов'язане із залученням кожного студента до реальної співтворчості та до інтелектуального діалогу у процесі засвоєння мистецьких цінностей, що відбувається головним чином під час опанування музичного інструмента, творчо-пошукового процесу пізнання та інтерпретації музичних творів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми... Сучасні вимоги до якості підготовки вчителя музики пов'язані з підвищенням соціального статусу музичного виконавства, що вимагає від вищої школи підготовки вчителів музики з високим рівнем виконавської майстерності.

У дослідженнях вітчизняних учених розкриваються зміст та засоби формування окремих видів виконавської майстерності вчителя музики (І. Мостова, Г. Ніколаї, Г. Падалка, В. Федоришин), виконавської техніки (Л. Лабінцева, Г. Саїк, Т. Юник), професійно важливих та особистісних якостей майбутнього вчителя музики (М. Моїсєєва, І. Коваленко, І. Сипченко, Т. Смирнова, О. Щолокова). Висвітлення питань функціональних особливостей діяльності вчителя музики було здійснено в працях Т. Борисенко, А. Козир, Н. Мозгальнової, І. Мостової, І. Полубояриної.

Проте, недостатньо уваги приділяється дослідженню функціональних особливостей виконавської майстерності майбутнього вчителя музики.

Формулювання цілей статті... Мета статті полягає у висвітленні та дослідженні факторів розвитку інтелектуальних умінь в процесі формування музично-виконавської діяльності студентів, обґрунтуванні компонентів виконавської майстерності майбутнього вчителя музики.

Виклад основного матеріалу... Відомо, що музика – це найбільш емоційний вид мистецтва. Її суть полягає в емоційно-образному відображенні дійсності. Музичний образ народжується з чуттєвого пізнання, але будь-який художній образ – це одночасно узагальнене відображення дійсності. Щоб глибоко розкрити його зміст і втілити у виконання, потрібно не тільки чуттєве сприйняття твору, а й активна робота розуму, який

аналізує і синтезує музичні враження. Г. М. Ципін вважав, що «формування і розвиток музичного інтелекту здійснюється, як і у всякій іншій області, в ході поповнення, збагачення персонального досвіду індивіда, ґрунтується на русі від незнання до знання, від знань нижчого порядку до знань вищого порядку тощо. Розумова, професійно-інтелектуальна діяльність в галузі музики цілком ґрунтується на діяльності пізнавальній» [7, с.133].

Найважливішими результатами вирішення завдань музично-виконавського класу педагогічних ВНЗ сучасні викладачі зазвичай вважають:

- володіння майбутніми вчителями музики основними навичками гри на музичному інструменті;

- розвиток здібностей та вміння розкривати художній зміст творів за допомогою відповідних засобів музичної виразності;

- надбання необхідних навичок самостійної роботи над педагогічним та концертним репертуаром;

- готовність до практичної педагогічної та музично-просвітницької діяльності.

Для успішного вирішення цих завдань необхідні як знання про історичну епоху створення твору, про композитора, стильові особливості твору і т.д., так і знання, пов'язані з осягненням виразних засобів художнього образу (лад, мелодія, гармонія, тембр, ритм тощо). Однак знання не існують у відриві від умінь. Оперування знаннями – це і є процес прояву інтелектуальних умінь. Так, знання гармонії ще не забезпечує виразності художньої інтерпретації фортепіанної п'єси, яка досягається тільки в результаті виявлення гармонійних функцій, усвідомлення логіки застосування їх композитором, емоційного переживання і співвідношення з іншими виразними засобами художнього образу.

Специфіка знань у музично-виконавській діяльності передбачає і особливі прийоми для їх засвоєння. Як відомо, в будь-якій людській діяльності проявляються загальнологічні та специфічні прийоми мислення, за допомогою яких і здійснюється її освоєння. Способи роботи, що забезпечують оволодіння прийомами мислення, можуть бути охарактеризовані як відповідні інтелектуальні вміння, які проявляються в конкретній діяльності. Все це має значення і для музично-виконавської діяльності. Звернемося до розгляду деяких з них.

Інтонування. Б. В. Асаф'єв писав: «Інтонація є осмисленням звучання. Поза інтонацією і поза усвідомленням процесу інтонування я не бачу можливості дослідження музики як діалектичного становлення та її динамічної сутності, бо музика, перш за все, інтонаційне мистецтво» [2, с.195]. Згідно з цим положенням процес інтонування характеризується ним як невід'ємна властивість мислення музиканта при сприйнятті музики.

Б. В. Асаф'єв визначав інтонацію як багатоскладне явище, що включає мелодійний, гармонійний, тембровий, ритмічний елементи і характеризує образний зміст твору. Інтонація не існує поза музичного руху, тому що, на його думку, «будь-яка найпростіша музична інтонація передбачає наявність двох моментів: звукопрояв і відносини цього звукопрояву до подальшого» [2, с.198].

Осмислення звукоспіввідносин і є процес інтонування. Характеризуючи інтонування як специфічний прийом музичного мислення, слід звернути увагу на деякі особливості. По-перше, в цьому процесі здійснюється осмислення інтонації як комплексного явища, що включає все різноманіття виразних засобів художнього образу (мелодія, лад, гармонія, тембр, динаміка, ритм тощо). По-друге, аналіз цих компонентів неможливий поза процесом інтонування.

У музично-виконавській діяльності інтонування нерозривно пов'язане з усвідомленням мелодійного розвитку. Виразне виконання мелодії завжди було критерієм грамотного, професійного виконання. Проте в роботі над мелодією не завжди враховується її взаємозв'язок з іншими засобами виразності та властивості мелодійного розвитку.

Вживане Б. В. Асаф'євим поняття «мелос» дозволяє аналізувати мелодійний розвиток з урахуванням таких його властивостей, як пісенність, сполучення та динамічність. Крім того, при цьому вельми важливо виявлення музичного руху, завдяки якому чергування звуків сприймається не у вигляді окремих точок, об'єднаних «диханням». Б. В. Асаф'єв підкреслював роль «дихання» як формотворного фактора і одного з найважливіших засобів виразності музичної інтонації» [2, с.20].

Таким чином, у процесі інтонування здійснюється осмислення комплексу засобів виразності музичної інтонації, мелодійного розвитку та виявлення його властивостей: наспівності, сполучення, динамічності, руху. Оволодіння прийомом інтонування пов'язано

із засвоєнням такого способу роботи над музичним твором, як осмислення його інтонаційного розвитку.

Оперування слуховими і м'язовими відчуттями. У процесі роботи над фортепіанним твором художній образ формується не тільки в зоровій та слуховій сфері, а й у руховій. У музично-виконавській діяльності відчуття виконують регуляторну функцію. Змістовність інтерпретуючого твору залежить від рівня розвитку відчуття музиканта (слухових, дотикових, м'язових і рухових). На необхідність розвитку відчуттів піаніста в музично-виконавській діяльності вказували багато видатних музикантів-педагогів, таких як Г.Г.Нейгауз, С. Є. Фейнберг, К. М. Ігумнов та інші.

Усвідомлюючи виразні особливості художнього образу твору, піаніст повинен знайти відповідні рухи і необхідні відчуття, за допомогою яких він втілить задум у звучанні інструмента. Домагаючись координації слухових і м'язових відчуттів у музично-виконавській діяльності, музикант освоює прийом оперування слуховими і м'язовими відчуттями, що служить умовою розвитку його сприйняття, уявлень і сенсорних здібностей.

Виявлення динамічного напруження. Динаміка є одним із найважливіших засобів художнього образу. У виконавському мистецтві вона забезпечує логіку співвідношення музичних звучностей. Динамічне напруження характеризує образний зміст твору, залежить від його стилю і обумовлено співвідношенням тональностей і співзвучч. А.П.Щапов вважав, що «музикант повинен сприймати найдрібніші силові градації фортепіанного звуку, повинен уміти грати на інструменті, використовуючи всі ділянки силового діапазону (від мінімальної до максимальної гучності звучання)» [8, с.22-24]. Виправдане застосування нюансування пов'язано з наявністю у піаніста виконавського досвіду, на основі якого і формується такий прийом мислення музиканта, як виявлення динамічного напруження. Одним із способів, які сприяють формуванню названого прийому в студентів, є осмислення образного змісту, стилю твору і розподіл градацій звучання, тобто побудова динамічного плану.

Осмислення значення гармонії. З'ясування виразних особливостей гармонії – також необхідна умова досягнення композиторського задуму. Як вказував Б. В. Асаф'єв, «музикант-фахівець насамперед спрямовує свою увагу до схоплювання відносин в музиці і до розуміння зв'язків ... між послідуваннями звуків ... і між комплексами звучань» [2, с.35]. За допомогою слуху піаніст усвідомлює взаємотяжіння звукосполучень, завдяки чому формується відчуття музичного руху.

Робота зі студентами в класі фортепіано показує, що не кожен з них здатний відчути сенс гармонії, яка використовується композитором, тобто усвідомити логіку розвитку. Відомо, яку увагу приділяли видатні музиканти-педагоги досягненню виразності гармонії. Так, Г. Г. Нейгауз на уроках постійно звертався до з'ясування особливостей гармонійної мови композиторів, характеризував гармонію як один з виразних засобів художнього образу, виявляв її барвистість і зв'язок зі стилем. Він казав: «Коли ми на уроці займаємося, наприклад, Скрибіним та його гармонійною мовою, то я не можу не згадати «генеалогічне дерево» його гармонії і наводжу ряд гармонійних оборотів його попередників, які ясно вказують, звідки відбулася скрибінська гармонія» [4, с.200].

Виявлення тембрової барвистості. Осмислення тембру також є специфічним прийомом музичного мислення. Виразне виконання мелодії, фактури твору пов'язане з пошуком барвистого звучання інструмента в процесі втілення музичного образу. Важливість виховання тембрового слуху та тембрових уявлень у піаніста підкреслювали такі педагоги, як Г.Г. Нейгауз, Г. М. Коган, К. Мартінсен та інші. Л.Н.Оборін говорив: «Мені важливо, щоб студент, яку б музику він не виконував, чув фортепіано темброво. Звук рояля може бути нескінченно різноманітним – теплим і холодним, м'яким або гострим, світлим або темним, яскравим або матовим тощо. Все це треба виконавськи «відчути». Інакше гра піаніста ризикує опинитися бідною, безбарвною. Тому головне завдання викладача – визначити, конкретизувати художні вимоги до звуку» [5, с.42].

Робота над звуком невід'ємна від володіння мистецтвом «співу» на фортепіано. Не випадково багато музикантів-педагогів (Ф. Шопен, А. Рубінштейн та ін.) радили своїм учням більше слухати хороших співаків і навіть самим вчитися співати. Ф. Шопен вважав, що, «слухаючи видатних співаків, музикант осягає мистецтво музичного вираження» [3, с.31]. Краса тембру людського голосу, рівність забарвлення звуків, осмислене і виразне фразування – всі ці якості співочого голосу є своєрідним орієнтиром у пошуку виконавцем виразного звучання інструмента. Крім того, виразність виконання досягається наслідуванням тембрів інших інструментів (скрипка, віолончель, духові і т.д.), а також

глибоким проникненням у світ різноманітних явищ природи, почуттів і переживань людини.

Оволодінню названим прийомом сприяє диференціювання тембрової барвистості при роботі над твором. Слід постійно звертати увагу студента на досягнення виразного звучання фактури на основі осмисленого застосування тембрової барвистості.

Виразне використання педалі. Відомі слова А. Н. Рубінштейна, що «педаль – душа фортепіано». Педаль відкриває піаністу багатющі художні можливості. Вона відіграє важливу роль в якості засобу, який зв'язує, надаючи фортепіанному звуку більшу тривалість, що дозволяє поєднувати воедино різні елементи музичної тканини, що знаходяться на значній відстані один від одного. Також педаль має велике значення у якості барвистого засобу. А. Д. Алексеев писав, що «поява додаткових звуків, що резонують, породжуваних натисканням правої педалі, надає звучанню не тільки нові фарби, а й більшу повноту. Додання звуку більшої повноти, барвистості і тривалості має важливе значення для досягнення більшої співучості виконання і наближення фортепіано до інструментів, які «співають» [1, с.124-125]. Художнє застосування педалі нерозривно пов'язане з роботою над звуком. Заняття зі студентами показують, що багато хто з них допускає серйозні помилки, механічно, не осмислено застосовуючи педаль. Поряд з використанням в класі різних вправ, особливу увагу при роботі зі студентами треба приділити зв'язку педалізації зі стилістичними особливостями музики. На конкретних прикладах майбутній вчитель музики усвідомлює відмінність у застосуванні педалі у композиторів-класиків, романтиків, українських та сучасних зарубіжних композиторів. Це сприяє осмисленому застосуванню педалі в самостійній роботі студентів.

Передбачення музичного розвитку. Вироблення цього вміння в роботі над фортепіанним твором передбачає постійне підтримування відчуття музичного руху. Як відомо, його відчуття і передбачення – одна з найважливіших якостей виконавця, найбільш яскраво виявляється в діяльності диригента.

Не випадково Г. Г. Нейгауз підкреслював, що для нього «поняття «піаніст»...включає поняття «диригент». Формуванню диригентських якостей у піаніста він надавав великого значення, вважаючи, що «диригування фортепіанним твором в процесі його засвоєння дозволяє усвідомити логіку розвитку музики, осмислити фразування, виявити «дихання» [4, с.44].

Дуже часто в класі доводиться чути гру, позбавлену виразного «дихання», з прямолінійним виділенням часток в такті, що збіднює зміст фразування. Прогнозування виконання фрази, уривка, всього твору дозволяє активізувати комплекс музично-слухових уявлень, оперування якими в процесі уявного програвання забезпечує передбачення музичного розвитку. Саме цей прийом дозволяє здійснити цілісне охоплення форми твору.

Специфічні прийоми мислення в музично-виконавській діяльності виступають засобом, за допомогою якого у свідомості піаніста виникає художній образ твору, здійснюється його уявне перетворення і охоплення загалом, уточнюються виразні особливості. Оволодіння специфічними прийомами мислення в класі фортепіано вимагає планомірної і систематичної роботи з їх засвоєння, що сприяє розвитку образного мислення студентів.

Зазначені вище способи роботи по засвоєнню прийомів музичного мислення є основою формування відповідних інтелектуальних умінь. Так, в процесі досягнення координації слухових і м'язових відчуттів при інтерпретації музичного твору вдосконалюються вміння піаніста співвідносити їх між собою, і це сприяє оволодінню прийомом оперування слуховими і м'язовими відчуттями.

Як відомо, професіоналізм вимагає оволодіння, крім інтелектуальних, також і практичними вміннями. Формування інтелектуальних і практичних умінь – взаємообумовлений процес. Будучи виражені в рухах, прийомах звуковидобування, практичні вміння коригуються і контролюються інтелектуальними вміннями. Водночас у практичній діяльності здійснюється постійне вдосконалення інтелектуальних умінь. Комплекс інтелектуальних і практичних умінь, які є основою створення і втілення художнього образу твору, який інтерпретується, утворює музично-виконавські вміння.

Значущість цих умінь безсумнівна, тому що від рівня їх розвитку багато в чому залежить професійна майстерність вчителя музики, його здатність успішно вирішувати педагогічні завдання засобами музичного мистецтва.

Висновки...З усього вище сказаного можна зробити такі висновки:

1. Важливе місце у розвитку інтелектуальних умінь має засвоєння специфічних прийомів музичного мислення – інтонування, оперування слуховими і м'язовими відчуттями, виявлення динамічного напруження тощо.

2. Оволодіння засобами роботи з формування названих прийомів мислення (осмислення інтонаційного розвитку твору, координація слухових і м'язових відчуттів, побудова динамічного плану тощо) служить фундаментом виховання і вдосконалення відповідних інтелектуальних умінь.

3. Розвиток інтелектуальних умінь – необхідна умова формування музично-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики.

Список використаних джерел і літератури:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / Александр Дмитриевич Алексеев. – М.: Музыка, 1971. – 277 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Борис Владимирович Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Мильштейн Я. И. Советы Шопена пианистам / Яков Исаакович Мильштейн. – М.: Музыка, 1967. – 118 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Генрих Густавович Нейгауз // – М.: Музыка, 1961. – 238с.
5. Оборин Л. Н. Статьи, воспоминания / Лев Николаевич Оборин. – М.: Просвещение, 1977. – 223 с.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Галина Микитівна Падалка. –К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
7. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
8. Щапов А. П. Фортепианная педагогика / Арсений Петрович Щапов. – М.: Музыка, 1960. – 172 с.

Транслітерований список літератури:

1. Alekseev A. D. Metodika obucheniya igre na fortepiano. Moskva: Muzy'ka, 1971, 277 p.
2. Asaf'ev B. V. Muzy'kal'naya forma kak process. Leningrad: Muzy'ka, 376 p.
3. Mil'shtejn YA. I. Sovety' Shopena pianistam. Moskva: Muzy'ka, 1967, 118 p.
4. Neigauz G. G. Ob iskusstve fortepiannoij igry. Moskva: Muzy'ka, 1961, 238 p.
5. Oborin L. N. Stat'i, vospominaniya. Moskva: Prosveshhenie, 1977, 223 p.
6. Padalka H. M. Pedagogika mystetstva: Teoriia i metodyka vykladannja mystets'kykh dyscyplin. Kyiv: Osvita Ukrainy, 2008, 274 p.
7. Czy'pin G. M. Obuchenie igre na fortepiano. Moskva: Prosveshhenie, 1984, 176 p.
8. Shhapov A. P. Fortepiannaya pedagogika. Moskva: Muzy'ka, 1960, 172 p.

Аннотация

Развитие интеллектуальных умений как составляющая музыкально-исполнительского мастерства учителя музыки

Омелянчук И.А.

В данной статье рассматривается вопрос формирования интеллектуальных умений студентов в классе фортепиано на основе овладения специфическими приёмами мышления в музыкально-исполнительской деятельности. Развитие интеллектуальных умений пианиста способствует росту его профессионального мастерства, поскольку с помощью этих умений осуществляется выявление выразительных средств художественного образа и постижение содержания музыкального произведения. Интеллектуальные умения играют важную роль в процессах возникновения и воплощения исполнительского замысла.

Ключевые слова: музыкально-исполнительские умения, образное мышление, интеллектуальные умения, музыкальный образ, фортепиано.

Summary

The development of intellectual abilities as a part of music teacher's musical and performance skills

Omelyanchuk I.O.

This article is about formation of the students' intellectual skills in the class of piano-based acquiring specific methods of thinking in musical activities. The development of pianist's intellectual skills promotes the growing of his professional abilities, because using it carried identify expressive art images and content comprehension of musical works. Intellectual skills are very important in the emergence and implementation of performance design.

It was found that the formation of intellectual skills is a necessary component of creative thinking musicians. Substantial musical image of the work that comes to mind pianist during execution of the work depends on his life and musical experience of thinking and other mental processes, knowledge, skills, etc. In musical pedagogy development of figurative thinking is one of the most important tasks. It's point is to teach you to create an artistic interpretation of a work based on the reinterpretation of musical and decrypt text. This feature musical thought is creative and largely caused by the quality level of knowledge and intellectual skills.

Key words: *musical and performing skills, creative thinking, intellectual skills, musical image, piano.*

УДК 371.134-057.875:793.3(045)

Павлішена Л. В.,

кандидат філологічних наук
(м.Хмельницький)

Використання ситуацій «нелінійного» діалогу у процесі професійної підготовки студентів-хореографів

У статті йдеться про характерні тенденції оновлення сучасного педагогічного процесу, які ґрунтуються на взаємовпливі та взаємопроникненні різних його складових, зазначається, що соціальне замовлення суспільства ХХІ ст. щодо виховання підростаючого покоління може реалізуватися лише через синергетичну модель освіти а також концепцію її гуманізації та гуманітаризації. Автор відмітила, що процес творчості – це площина фундаментальної нестабільності, яка відтворюється не лише у сфері духовно-культурного існування, а проявляється на рівні існуючих соціополітичних практик. Підкреслено, що для того, хто прагне справжнього мистецтва, хто творчо вглядається у буття, нестабільність людини і суспільства є істиною, яка давно зрозуміла і прийнятна – кожен митець не лише усвідомлює тимчасовість, нестабільність будь-якого стану, він надзвичайно тонко відчуває їх. Автор вважає, що підготовка вчителя мистецької галузі, зокрема фахівця-хореографа, вимагає використання ситуацій нелінійного діалогу, що якнайкраще дозволяє подолати страх перед невизначеністю, нестабільністю творчого процесу і тому заняття, які вимагають творчого підходу і пошуку, зокрема такі як «Мистецтво балетмейстера», «Підготовка концертних номерів», «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом», підготовка випускної кваліфікаційної роботи з хореографії мають вийти за рамки жорсткого контролю діяльності особистості. Зосереджено увагу на використанні нелінійних діалогів при роботі над створенням хореографічного образу. Автор вважає, що заняття з використанням нелінійних діалогів спрямовані на тренування професійних навичок хореографів, навчають студентів переживати нові для них стани, віддаватися новим реакціям, які рефлексивно виникають від сприйняття уявного, включати несподівані емоції. Таке навчання, на думку автора, вимагає діалогічної взаємодії усіх дисциплін.

Ключові слова: *нелінійне мислення, синергетика, хореографічна освіта, мистецтво, сучасний педагогічний процес.*

Постановка проблеми у загальному вигляді...*Для сучасного педагогічного процесу характерні тенденції оновлення, які ґрунтуються на взаємовпливі та взаємопроникненні різних його складових. Соціальне замовлення суспільства ХХІ ст. щодо виховання підростаючого покоління може реалізуватися лише через синергетичну модель освіти а також концепцію її гуманізації та гуманітаризації. Сучасний підхід до особистості ґрунтується на принципах особистісно орієнтованого розвитку (Ш. Амонашвілі), інтеграції навчальних дисциплін, насамперед мистецької галузі (Л. Масол). Учасники освітнього процесу сьогодні зобов'язані розуміти дитину як цілісний об'єкт, здатний до культурного саморозвитку.*