УДК 378.147:78.07

Максим Лук'янчиков

ПРОБЛЕМА ВИКОНАВСЬКОГО ІНТОНУВАННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті висвітлюється проблема розвитку виконавського інтонування майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки, дається характеристика одухотворення образно-емоційного змісту музичного твору як однієї з умов розвитку виконавського інтонування.

Ключові слова: *інтонування, виконавське інтонування, одухотворення, інструментальна підготовка, майбутній учитель музики.*

Виховне значення музики, характер її соціального впливу визначає особливе місце музичного мистецтва в системі національної освіти. Збереження національних музичних традицій та вітчизняного фольклору, узагальнення набутого в історії світової музики науково-теоретичного та емпіричного досвіду, впровадження сучасних інноваційних технологій в галузі педагогіки та музичного мистецтва повинне забезпечувати прогрес музичної науки та практики.

Головним посередником між світом музичного мистецтва та школярем постає особистість вчителя музики. Від його набутих знань, виконавської майстерності залежить музична освіченість учнів загальноосвітньої школи, процес становлення їх особистісно-духовного, морально-естетичного та творчого розвитку.

У зв'язку з цим особливої актуальності набуває проблема формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, суттєвим компонентом якої виступає інструментальне інтонування. Музично-виконавське інтонування як особлива творча практика є певним способом фіксації, відтворення та розвитку музичного досвіду людства, завдяки якому наступним поколінням передаються художні цінності, характерні ознаки мистецьких напрямів, що акумульовані соціально-психологічними особливостями епохи.

Проблема музично-виконавського інтонування інструментальної музики знайшла відображення в багатьох дослідженнях видатних виконавців, педагогів-музикантів та музикознавців, зокрема, ученими розглянуто питання формування виконавських умінь (І. Гринчук, Є. Куришев, В. Муцмахер та ін.); виконавської надійності (С. Дудін, К. Мільман, Д. Юник та ін.); виконавських навичок (Л. Бернштейн, А. Давидчик, Є. Ільїн, В. Мартінсен та ін.); методів розвивального навчання музики (О. Алексєєв, Г. Ципін, Г. Нейгауз та ін.);

запам'ятовування музичних творів (Р. Аткінсона, Е. Єгорової, Д. Нормана, І. Хофмана та ін.); розвиток технічних можливостей виконавця-інструменталіста (О. Андрейко, Р. Брейтгаупт, В. Галушка, С. Клещьов, Г. Коган, В. Мартінсен, Ф. Штейнгаузен, О. Шульпяков та ін.); виконавської активності (О. Бурдюжа, А. Зайцева, Є. Йоркіна, М. Чегодаєва, О. Шолохова-Куриліченко та ін.); інтерпретації та розкриття стильових особливостей творів (І. Браудо, М. Лонг, О. Лукіна, Т. Серятська та ін.); професійної підготовки майбутнього вчителя музики (О. Абдулліна, Л. Арчажнікова, І. Зязюн, З. Квасниця, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, В. Шульгіна та ін.); виконавського інтонування (Б. Асаф'єв, А. Ачмізов, І. Ботвінова, В. Медушевський, А. Малинковська, Н. Семєлева, Б. Теплов та ін.).

Проте деякі аспекти музично-виконавського інтонування майбутніх учителів музики в психолого-педагогічній та музикознавчій літературі дослідниками ще не достатньо вирішені. На різних стадіях формування фахової майстерності педагогів-музикантів постає ціла низка проблем інструментально-виконавської діяльності. Серед них важливою є відтворення музикантом композиторського образно-емоційного змісту звукових моментів інструментальної музики, її одухотворення в процесі безпосереднього виконання, створення відповідних до художньої ідеї характерних інтонацій.

Мета статті полягає у висвітленні важливості образно-емоційного компонента композиторської художньої ідеї та характеритиці процесу одухотворення музичного твору як однієї з умов розвитку виконавського інтонування майбутнього вчителя музики.

Психолого-педагогічні проблеми розвитку виконавської інтонації в процесі фортепіанної підготовки є закономірним відображенням протиріч, що виникають між сучасними вимогами до якості фахової підготовки майбутнього вчителя музики й усталеною практикою навчання у вузі; між теоретично-методичною та виконавською підготовкою студентів (їх спроможністю запроваджувати набуті знання та вміння в професійну діяльність); між необхідністю розвитку виконавської інтонації в процесі оволодіння інструментальними творами та відсутністю в системі підготовки педагогів-музикантів відповідного методичного забезпечення.

Педагоги-музиканти (В. Бєлікова, Є. Гуренко, Н. Згурська, Ю. Капустін, Н. Корихалова, Є. Ліберман, Л. Мазель, Я. Мільштейн та ін.) розглядають виконавство як вид музичного мистецтва, який підлягає певним художнім закономірностям. Серед них дослідники виділяють такі: прагнення педагога-виконавця якнайглибше осягнути художню цінність музики та донести до слухача думки, почуття й переживання композитора, які закладені в образно-емоційному змісті твору. Тому важливим завданням у підготовці майбутнього вчителя музики є навчити студента передавати образно-емоційний зміст твору, створюючи відповідні до

композиторського задуму характерні виконавські інтонації, в процесі музикування.

Аналіз педагогічної практики свідчить, що є батьки та педагоги, які переконані в тому, що дітям буде достатньо проілюструвати інструментальний чи вокальний музичний твір у непрофесійному виконанні – все одно школярі не зможуть визначити рівень майстерності музикування. На їхню думку, тільки професіонал або досвідчений слухач може повноцінно емоційно пережити складний класичний твір, визначити цінність музики та рівень її виконання. Ми підтримуємо думку науковців (Г. Падалка, О. Ростовський, Б. Теплов та ін.), які стверджують, що якісне та живе (в реальному часі) виконання музики, її чудове звучання зацікавить школярів і обов'язково приверне увагу дітей до класичного музичного мистецтва, буде сприяти активізації їхньої уяви до створення художніх образів [8].

Висвітлення вищезазначених проблем свідчить, що в численних і вагомих, за теоретичними й прикладними результатами, досягненнях музично-педагогічної науки залишаються нерозкритими деякі аспекти виконавського інтонування студентів в процесі інструментальної підготовки.

Аналіз наукових досліджень та методичної літератури показав, що традиційно виконавське інтонування піаністи-практики (Ф. Блуменфельд, К. Ігумнов, А. Гольденвейзер, С. Фейнберг, Г. Коган, А. Малінковська, Я. Мільштейн та ін.) розглядають у вузькому та широкому розумінні. У вузькому – це технологія рельєфного, пластичного виявлення співвідношень інтервалів між звуками мелодії, осмислено-виразне виконання ведучого мелодичного голосу за допомогою його логічного мотивно-фразованого членування та артикуляційної, динаміко-агогічної, тембрової диференціації звуків. У широкому – це виразне вимовляння музики засобами фортепіано в поєднанні з ладотональним, динамічним, фактурним розвитком мелодико-гармонічного процесу розгортання музичного матеріалу [6, с. 51].

Досліджено, що інструментально-виконавське інтонування протікає в різних умовах музичної діяльності. Воно визначається фактором часу, тобто може носити як фрагментарний характер (у процесі розучування твору, репетиційної роботи), так і цілісний, при якому виконання музичних творів відбувається повністю в умовах обмеженого в часі, безперервно-поступового розгортання музичного матеріалу. При цьому кожна інтерпретація реалізується в самому процесі інтонування [6, с. 36].

У наукових дослідженнях (Б. Асаф'єв, Т. Веркіна та ін.) доведено, що сутність, основні характерні риси та функції виконавського інтонування музиканта-інструменталіста проявляються через особистий рівень майстерності володіння музичним інструментом та засобами художньої виразності; музично-виконавські особливості сприймання та

оцінювання творів мистецтва; через виявлення спільності та специфічності різних жанрів, видів музичного мистецтва [1; 3].

Важливого значення в процесі роботи над створенням інструментальної інтонації набуває цілеспрямоване створення у виконавців відповідних до музики психофізіологічних станів (радість, смуток, збудження, пристрасть, гнів, спокій тощо). На думку дослідників (О. Бурської, В. Буцяк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької та ін.), розвиток у студентів виконавського інтонування, емоційності до художньо-образної сфери музичних творів, які вони вивчають у фортепіанному класі, сприятиме формуванню специфічних якостей їхньої професійної діяльності (уваги, уяви, виконавської пластичності, образної, логічної та психофізіологічної пам'яті, музичного мислення тощо).

Видатні піаністи в процесі роботи над виконавським інтонуванням більше уваги приділяли формуванню піаністичного комплексу, розробляли методи створення художнього образу, але недостатньо уваги надавали розкриттю механізмів формування емоційного компонента у процесі створення інтонації. Проте більшість педагогів-музикантів (О. Готсдинер, Г. Коган, Г. Ципін та ін.) вказували на важливість цього компоненту. Так, Г. Нейгауз зазначає, що такі якості як рухливість, чистота, правильне фразування тощо, самі по собі не забезпечують артистичного виконання. Цьому буде сприяти тільки справжня, кропітка та одухотворена робота. Він зазначав, що важко провести точну межу між технічною та ідейно-художньою роботою над музикою. Видатний музикант вважав, що метод пояснення педагогом сутності твору, розкриття його тонкощів не ефективний, бо призводить до репродуктивного відтворення, копіювання інтерпретації вчителя [7, с. 314]. Так, І. Гофман не рекомендував музикантам займатися суто технічною роботою без участі ума та серця, бо вона згубить музичну одухотвореність у процесі виконання твору [4, с. 95].

Визначено, що основним критерієм талановитості музиканта слугує вміння передати емоційне навантаження слухачам, дати відчути їм художній задум композитора, який закладений у творі. Деякі видатні піаністи (В. Ашкеназі та ін.) вважають, що навчити виконавця артистично-одухотворити музику неможливо, це може зробити музикант, який володіє цим даром, даним йому від природи [2]. Проте більшість педагогів-музикантів (Г. Нейгауз, Г. Ципін та ін.) переконливо доводять, що у виконавця можна сформувати вміння цілеспрямовано перевтілюватися в конкретні емоційні стани, характерні для музики, яку він виконує. Це допоможе більш ґрунтовно розкрити художню ідею, поглибитися в музику, відчути емоційне навантаження та дати слухачам можливість осягнути красу музики [7].

На основі аналізу наукової літератури можна виділити педагогічні умови розвитку виконавського інтонування майбутнього вчителя музики в процесі фортепіанної підготовки. До них відноситься мотивація діяльності; набуття емоційно-чуттєвого досвіду; активізація емоційно-вольової сфери;

розкриття та встановлення зв'язків між засобами музичної та виконавської виразності художнього твору; особистісне художнє збагачення композиторської ідеї музичного образу; ескізне опрацювання звукового моменту на інструменті.

Суттєва особливість виконавського інтонування полягає в тому, щоб викликати в слухача почуття, які відповідають композиторським, змусити його емоційно пережити музику, створити особливу забарвленість спілкування в мистецькій тріаді композитор-виконавець-слухач. Почуття митця-композитора фокусують у собі всесвіт, відображаючи власний художній досвід, що викличе не менш глибокі відповідні емоції музикантів-виконавців. Емоційність мусить активізувати свідомість виконавців, узагальнити те, що не може передати ніяка інша художньо-образна форма. Емоційність в контексті досліджуваної проблеми буде виступати однією з умов одухотворення художньо-образної сфери, тобто виражати визначену систему закономірних психічних процесів, які мають очевидну підпорядкованість. Музика має оживати, можливо в новій якості, за допомогою відповідної до художньої ідеї викликаної емоції (як особливої психічної сили) музиканта-виконавця. У результаті розкриття музикантом інтонаційного змісту музичного твору відбувається цілеспрямований перехід виконавця в індивідуалізований психічний стан (відчуття певних емоцій) та проникнення в образно-емоційну сферу композиторської художньої ідеї, яка стає спорідненою з власним світосприйманням.

Ми солідаризуємося з науковцями, які музично-виконавське одухотворення визначають як єдиний та цілісний процес відтворення композиторського нотного тексту, який здатний керувати розвитком особистісного сприйняття оточуючого світу на основі роботи образно-емоційного фактора музиканта, що усвідомлює композиторську ідею та відтворює її як власну. Особливістю музично-виконавського мистецтва піаністи (К. Ігумнов, М. Плєтньов, С. Ріхтер та ін.) вважають постійне переживання музики, яку відтворюють. На їхню думку, саме у переживанні виконавцем емоційних станів, які закладені у творі, криється причина артистичного одухотворення. Якщо музикант володіє мистецтвом перевтілення, навіть при тривалій роботі над музичним твором інтерес до нього не втрачається, не зменшується [11, с. 37]. Отже, одухотворення полягає у вкладенні своїх почуттів, переживань у музичний твір, тобто надання йому значущості.

П. Серебряков ставив перед своїми учнями таку ціль – виконання живого текучого інтонування музичного тексту, природного виразного руху, який об'єднує в єдине ціле всі елементи форми. Активність, пристрасність художнього втілення ставали одним із кульмінаційних моментів його педагогіки. Заняття, які він проводив, були експресивні та сконцентровані за художнім змістом, тому гра студента відрізнялась повною душевною та духовною зосередженістю, інтенсивністю

художнього переживання [5, с. 56].

Розвитку виконавського інтонування музиканта буде сприяти прагнення до художнього пізнання та збагачення музичних знань, вдосконалення власної музичної майстерності та дослідницького творчого пошуку. Так, Б. Асаф'єв рекомендував музикантам придумувати до наспіву різноманітні нижні та верхні підголоски, створювати варіації на основну мелодичну тему та впроваджувати різні фігурації, створювати прості мелодії на літературні тексти (у тому числі вірші) та ін. [1].

Важливого значення в створенні музичної інтонації відіграє інтонаційно-смисловий аналіз. При цьому увага виконавців спрямовується на розкриття музичного образу, основою якого виступає тема-інтонація, провідна музична думка. Вона не залишається сталою в процесі розгортання музики в часі, а постійно трансформується на розкриття музичного образу, змінюється, набуває різних відтінків. Через це результати інтонаційно-смислового аналізу викристалізовуються не відразу, а послідовно. Вони поступово збагачуються новими даними, які сприяють усвідомленню вузлових моментів твору.

Отже, особливістю такого різновиду аналізу є вивчення музичного твору в динаміці, в процесі розвитку. Це змушує виконавця уважно простежувати за розвитком музичних інтонацій твору, їх новим забарвленням. Для активізації аналітичної діяльності педагоги-музиканти пропонують методику словесної фіксації музичних вражень [8, с. 55].

Інтонаційну усвідомленість мелодійної лінії видатні піаністи-композитори (С. Рахманінов, Ф. Ліст, С. Прокоф'єв, О. Скрябін, В. Косенко та ін.) порівнюють з людським мовленням. Так, Г. Рубінштейн вчив співу на фортепіано за допомогою фразування. М. Метнер прагнув прозорості мелодії завжди й усюди, він бачив у ній головний зміст музики. Композитори-піаністи зробили значний внесок у розширення асоціативної сфери звучності фортепіано. На розвиток звукових асоціативних уявлень були спрямовані різні методи роботи на заняттях: гра у 4 руки симфонічних, оперних творів, фортепіанних концертів, ансамблів тощо. Велике значення педагоги надавали виробленню відчуття оркестрових тембрів, вмінню піаніста використовувати ілюзорні властивості фортепіанної звучності [5, с. 127].

Кожен виконавець має свої способи інтонування, які основані на його досвіді, музичних уподобаннях, характері мислення. Вони визначають звукову сферу його творів, характерний стиль. Глибина проникнення в об'єктивно-закономірне допомагає музиканту-виконавцю розкрити всю повноту задумів композитора. Схожість інтонацій, характерних жанрових ознак, логіка форми відбивається в музичних системах. Усі вони виступають як би формулами життєвих узагальнень у музичному мистецтві [9, с. 70].

Отже, для досягнення високоякісного озвучування фортепіанних творів необхідно навчитися уважно чути та вміти аналізувати виконавство

видатних митців різних видів музичного мистецтва. Однак недостатньо тільки чути гру видатних музикантів, треба оволодіти здібностями до емоційного одухотворення музичного твору. На нашу думку, майбутньому вчителю музики в процесі інструментальної підготовки необхідно зробити акцент саме на проблемі артистично-одухотвореного відтворення різноманітних інтонацій, щоб донести до слухацької шкільної аудиторії красу та багатство зразків класичної та сучасної музики.

Перспективи подальших пошуків у напрямі дослідження полягає в розробці критеріїв та показників визначення рівня одухотворення музичного твору майбутнім учителем музики в умовах сценічної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев. – М.-Л. : Музыка, 1965. – 136 с.
2. Ашкенази В. Д. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.muzcentrum.ru/news/2010/05/item3430.html.
3. Веркина Т. «Fantasia quasi una vita» / Т. Веркина // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії й практики освіти. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. – Вип. 21. – С. 3–16.
4. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Гофман И. ; под ред. Г. М. Когана ; пер. с англ. Г. П. Павлова. – М. : Гос. муз. изд., 1961. – 224 с.
5. Ларченко О. Педагогические принципы П. А. Серебрякова Музыкальное исполнительство и педагогика: История и современность : сб. статей / Ларченко О. ; сост. Т. Гайдамович. – М. : Музыка, 1991. – 240 с.
6. Малинковская А. В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования : учеб. пособие для студентов вузов / А. В. Малинковская. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 381 [3], с.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – [4-е изд.]. – М. : Музыка, 1982. – 298, [4] с.
8. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти / Г. М. Падалка. – К. : Муз. Україна, 1982. – 144 с.
9. Панкевич Г. И. Звучащие образы / Г. И. Панкевич. – М. : Знания, 1977. – 112 с.
10. Теория и методика обучения игры на фортепиано : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
11. Терехов Д. Ф. Рихтер и его время / Д. Ф. Терехов. – М. : Согласие, 2002. – 464 с.