

НАРОДНЕ ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МУЗИКУВАННЯ У ПРОБЛЕМІ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Творческое развитие личности будущего учителя музыки является важнейшей проблемой современного высшего музыкального образования. Автор рассматривает традиционное народное инструментальное исполнительство как один из немногих универсальных методов творческого формирования и развития художественно-музыкальных способностей студентов..

Ключевые слова: народное инструментальное исполнительство, творчество, развитие, учитель музыки.

Виховати людину з кооперантним типом свідомості, планетарним мисленням, „філософією серця” можливо лише в процесі засвоєння народних традицій (в широкому розумінні), де світогляд, культура, творчість опирається на національне підґрунтя, не відкидаючи, зрозуміло, загальносвітових процесів розвитку, в контексті світової культури. Тому небезпідставно у своїй праці „Проект системи освіти в самостійній Україні” видатний український педагог Григорій Ващенко в основу виховання української молоді ставив загальнолюдські й національні цінності, виплекані протягом сторіч[6].

Обумовлена наша проблема також необхідністю вдосконалення навчально-виховного процесу на музично-педагогічних факультетах, який передбачає введення елементів традиційного народно-інструментального музикування, що сприятиме збереженню інструментальних фольклорних традицій та відродженню імпровізації у виконанні.

Звертаючись до фольклору як до творчості, ми зможемо вирішити відразу ряд проблем: збереження традицій, духовності; відродження національної свідомості; творчого розвитку особистості та ін. Відповідно реалізується потреба в освоєнні нових способів реалізації освітньо-виховної функції музики, інноваційних методик її використання в умовах педагогічного процесу, яка поставила ряд першочергових завдань перед вищою музично-педагогічною освітою на сучасному етапі. У період відродження національних традицій в Україні організувати підготовку майбутнього вчителя музики так, щоб він ґрунтовно володів не тільки традиційним запасом знань, але й поглибленим вивченням народної музичної творчості та творчим використанням одержаних умінь і навичок на практиці, що допомагало б займатися пошуковою роботою, вивченням місцевих фольклорних традицій, пов'язуючи їх із навчальним процесом у школі. Дана проблема висвітлена у працях багатьох сучасних вчених, зокрема: А.Т.Левчука, Д.Ю.Кучерюка, В.І.Панченко, С.О.Деніжної, В.Ф.Ломова, О.М.Матюшкіна, Д.Б.Кабалевського, С.Й.Грици, І.М.Мацієвського, В.Гусева, Д.Покровського, О.П.Рудницької, О.І.Жорнової,

Аналізуючи літературу з питань творчих здібностей і спираючись на власний досвід, ми схилиємось до думки, що інтелект як здатність правильно реагувати на нову ситуацію, що детермінована взаємодією свідомого і підсвідомого й формується на основі вродженого (генетичного) і набутого (інформаційного) є необхідною, але не достатньою умовою творчого розвитку особистості.

Поєднання форм класичної інструментальної освіти з елементами народного інструментального музикування, його усної традиції та групових форм виконання в музично-педагогічному процесі дасть можливість інтенсифікувати процес спілкування, що ефективно вплине на художньо-творчий розвиток майбутнього вчителя музики. Групове навчання і спілкування виділяють як такі, що сприяють формування колективізму, самостійності мислення, а також прояву творчих потенцій (В.Ф.Ломов, О.М.Матюшкін та інші).

Зазначимо, що народна інструментальна творчість – це, як правило, колективна, групова творчість. Найбільш поширеною формою етноінструментального музикування є трійста музика та невеликі весільні капели, які стимулюють не тільки ансамблеве, але й сольне виконання, адже кожен музикант в такому колективі соліст. Іntenсифікації творчого

процесу сприяє характер змагання, що виникає поміж членами групи. Власне, сама форма трістої музики чи ансамблів такого типу передбачає змагання між виконавцями як обов'язкового елементу творчості, про що засвідчує не тільки практика побутування такої форми народної інструментальної творчості, але й легенди складені народом про музикантів. Академік Б.В.Асаф'єв, характеризуючи народне інструментальне музикування, писав: "...І довго звучало різнорідне ансамблеве музикування з постійним застосуванням "стилю несподіванок" – стилю умільців, що змагаються" [1, 20]. Кількість ідей сприяє підвищенню їхньої якості. Народні інструментальні мелодії відшліфовуються століттями, при цьому народний музикант не тільки вбирав уже сформовану систему інтонацій, але й привносив своє, особисте безпосередньо в процесі гуртового імпровізаційного виконання. Ефект творчого процесу підвищується, якщо учасники протягом певного часу залишаються разом. Народна інструментальна творчість обумовлена не лише сумісним виконанням, але й обов'язковим проживанням на одній локальній території з певними народними традиціями, і взаємодопомогою у веденні господарства, колективністю обрядових дій. Оцінювання власних ідей іншими допомагає побачити недоліки власної творчості, що без допомоги з боку є проблематичним. Згадаймо оговореність функцій певних інструментів в ансамблевому виконанні народними музикантами та їх критичне відношення до гри колег. Практика фольклорного виконавства демонструє нам приклади, коли музикант, який виходить за стильові особливості народного виконання, просто не може музикувати в колективі, або з ним просто не бажають грати разом.

Останнім часом розробка методик виховання відбувається в межах поєднання в системі творчого розвитку особистості як колективної діяльності, так і форм роботи, спрямованих на активізацію індивідуальних здібностей. Такі методики розробляли В.М.Афімов, М.Є.Артемов, Г.В.Тімошенко та інші. І, знову ж таки, більш природного поєднання колективного та індивідуального, ніж в народному інструментальному музикуванні, важко знайти. Індивідуальна сторона діяльності в даному жанрі народної музики проявляється в процесі навчання гри на інструментах, у виготовленні інструментів, чого не мають інші жанри народної музичної творчості.

Таким чином, розглянувши сутнісні сторони поняття "творчість" і природу творчого процесу, унікальні можливості народного інструментального музикування в процесі активізації творчості, ми підійшли безпосередньо до розгляду внутрішньої структури народної інструментальної творчості.

Зауважимо, що народне інструментальне мистецтво – це складова частина фольклору, і тому риси, характерні для фольклорної творчості взагалі, характерні й для народного інструментального музикування. Такі специфічні риси, як колективність творення, розвиток групової свідомості, варіативність, імпровізаційність, авторська анонімність, якісно відрізняє фольклорну творчість від професійного мистецтва. Самовираження, творчість окремої особистості в фольклорі не співпадають з творчістю у професійному мистецтві і не розвиваються за такими ж правилами (С.Й.Грица). [2, 84].

Таким чином, творення, навчання і виховання в інструментальній народній музиці, як і в усьому фольклорі, є процесом синкретичним, а не відокремленим; виконання ж, в свою чергу, завжди є ситуативною грою, коли в процесі виконання кожен учасник відіграє свою певну роль.

Більшість дослідників фольклору схилиються до думки, що колективність як специфічна риса фольклору, може бути реалізована лише за умови сумісної діяльності. При цьому вона не виключає індивідуальних форм роботи. Фольклорна творчість хоча і здійснюється окремими особами, проте масовий світогляд і масову психіку відображає те, що є загальним, властивим багатьом. Характерним є й те, що творча одиниця невільна в самовираженні (С.Й.Грица).

Особливістю фольклору в порівнянні із професійною мистецькою творчістю, зазначає О.І.Жорнова, є його змінюваність. Якщо твір професійного мистецтва завжди знаково фіксований, то фольклорні зразки передаються комунікацією фольклорного типу, тобто від

людини до людини. Такий тип комунікації сприяє виникненню варіативності фольклорних творів, імпровізаційності виконання – це невід’ємна частка творчого процесу у фольклорі.

В наш час імпровізація в професійній музиці залишилася тільки в рамках джазу і окремих виконавців.

Те, що мистецтво імпровізації відсутнє в навчальному процесі є, на нашу думку, одним з головних недоліків в системі виховання виконавців та вчителів музики. Ми переконані, і це підтверджує експериментальна робота, - внаслідок звернення до інструментального фольклору можна відродити навчання імпровізації в системі музичної освіти.

В той же час, усність не стала надбанням професійної музичної освіти. І тут, на нашу думку, впровадження традицій народного інструментального музикування в початковий процес допоможе повернути такі важливі якості музиканта, як вміння імпровізувати, грати на слух, природно “вживатися” в музичний матеріал. Відшліфованість, геніальна простота інструментальних мелодій є невичерпним джерелом імпровізаційних можливостей музиканта.

Усвідомлення особливостей контактної народної традиції майбутнім учителем музики складає істотну рису його професійної діяльності в призмі національного виховання через спілкування з музикою. Творчо-педагогічна цінність фольклорних інструментальних композицій в комунікативному аспекті полягає у розвитку вміння відчувати іншого, прагненні збагатити його духовно, розкрити себе самого. Адже інструментальна народна творчість неможлива без активного впливу на слухача, уміння керувати аудиторією, залишаючись у межах традиції. Тим самим з’являється потреба у виявленні індивідуально-творчого начала, володінні виконавським апаратом, навичками, творчому самовираженні, артистизмі. Поєднуючи елементи стихійні та усвідомлені, емоційно-експресивні та раціональні, народні музики перетворюють акт виконання у активний емоційно насичений творчий процес.

Зрозуміло, що співвідношення колективного та індивідуального у народній творчості не було завжди однаковим і незмінним. Відповідно змінювалися й форми музикування, а також інструментарій. Та незмінними залишалися принципи виконавства. Найважливіший – імпровізація. Усність передачі твору теж поки що, залишається головним принципом існування фольклорного зразка.

Отже, в процесі навчання майбутніх учителів музики важливе місце має бути відведено народному традиційному музикуванню, як одній з найбільш досконалих і універсальних форм розвитку творчої особистості. Народне інструментальне музикування не тільки відтворює загальні риси фольклору, але й акумулює в собі елементи, характерні для професійної музичної творчості, на відміну від будь-якого іншого жанру традиційного музикування. Природно поєднавши в собі риси фольклору й професійного мистецтва, традиційне інструментальне виконавство, на нашу думку, допоможе в процесі художньо-творчого розвитку майбутнього вчителя музики. У той же час відродження цінностей минулого повинно мати певну межу, за якою починається підміна минулим сучасного.

Література:

1. *Асаф’єв Б.В.* О народной музыке / Б.В.Асаф’єв; [сост. И.Земцовский, А.Кунанбаев]. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
2. *Грица С.Й.* Основные направления социологического изучения фольклора. / С.Й.Грица // Актуальные проблемы современной фольклористики: (сб. статей) : [сост. В.Е.Гусев]. – Л.: Музыка, 1980. – С.178 – 180
3. *Естетика : підручник* / [укл. Левчук Л.Т., Кучерюк Д.Ю., Панченко В.І.]; заг. ред. Л.Т.Левчук, К.: Вища школа, 1997.– 399 с.

4. *Кабалевский Д.Б.* Воспитание ума и сердца / Д.Б.Кабалевский [сост. и авт. вступит. ст. В.И.Викторов]. – М.: Просвещение, 1981, – 192 с.
5. *Матюшкин А.М.* Проблемные ситуации в мышлении и обучении / А.М.Матюшкин. - М.: Педагогика, 1972. – 208 с.
6. <http://vashchenko.lviv.ua>

УДК 78.02:372.878

Косенко П.Б.

ВИКОРИСТАННЯ ВІРШОВАНОГО ТЕКСТУ ЯК МЕТОД РОБОТИ НАД ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМИ МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ

В статье рассматривается метод, который дает возможность значительно сократить время на решение некоторых музыкальных задач, таких как воспитание чувства ритма, артикуляционной культуры, понимание логики членения музыкальной фразы. Сущность метода заключается в использовании стихотворных подтекстов к нотному тексту изучаемых инструментальных произведений.

Ключевые слова: стихотворная подтекстовка, творческий подход, ритмические фигуры, ассоциативная природа памяти.

Не є секретом, що, починаючи займатись музикою, кожен учень розраховує на швидкий позитивний результат. Зазвичай, ніхто всерйоз не розмірковує про те, що на шляху оволодіння виконавським мистецтвом його очікує складна, наполеглива, а часом і нудна праця. Але як зробити цю працю цікавою, принадливою та результативною? Практика свідчить, що позбавлена творчого підходу робота педагога, якщо вона навіть побудована на відомих методах та прийомах, досить часто віддаляє учня від мети – виконання музики. За одноманітним вираховуванням, простукуванням та іншими вправами іноді втрачається головний сенс роботи над музичним твором. Учню, який прагне отримувати задоволення від музикування, доводиться відсувати цей момент на невизначений термін. Така перспектива може взагалі призвести до відмови від навчання.

Наша ціль – розглянути метод, що дає можливість при вивченні твору значно скоротити час на вирішення деяких музичних задач, таких як виховання почуття ритму, артикуляційної культури, розуміння логіки утворення музичної фрази. Сутність метода полягає у використанні віршованого підтексту до нотного тексту інструментального музичного твору.

Ще у середні віки в галузі музики звертали увагу на зв'язок у будові музичної мови та поезії. «Як може набути чеснот, необхідних для формування гарного смаку, той, хто не поцікавився дослідженнями і правилами ораторського мистецтва, настільки важливими, що без них неможна зворушливо та виразно складати музику», – цей вислів одного з сучасників Й.С.Баха наводить А.Швейцер у книзі, присвяченій життю видатного німецького композитора [8, с. 137].

У шістнадцятому столітті вчення про музичні фігури (як додаток до поетичних фігур) було окремим розділом музичної поетики. Показовим прикладом глибинного подання поетичної та музичної мови є творчість Баха, який надихав життям нотні схеми, робив їх частиною композиторської техніки найвищого рівня [3, с. 69].

Уміння виявити подібність інтонаційного змісту музичної фрази та слова є важливим не лише для написання музики, але й для її розуміння. На підтвердження можна навести рядки, що належать відомому англійському теоретику Е.Прауту: «Побудова музичних і поетичних творів має багато аналогій, і зразки, що дає поезія, взмозі значно полегшити розуміння ритму» [6, с. 17].