

The Formation Students' Artistic and Performing Technique of Playing the Wind Instruments in the Process of Learning

Palazhenko Oleh Petrovych

Dragomanov National Pedagogical University (Kiev, Ukraine) Postgraduate student, Institute of Arts

Abstract

This article is devoted to describing of modern tendencies in the way of primary music education. The aim of the article is to analyze the theoretical and methodological basis for the formation of artistic and performing technique and musical creative thinking of students in their music performance activities. Features of the musical performance preparations are characterized in the process of playing the wind instruments, possibilities of its intensification are examined.

The article focuses on the theoretical and practical researches in this way and the development students' musical creative thinking.

Keywords: primary music education, music performance preparation, artistic and performance technique, music and creative thinking.

Анотація

УДК 788 – 057.162

Палаженко Олег Петрович. Формування художньо-виконавської техніки учнів у процесі навчання гри на духових інструментах.

У статті розглядаються сучасні тенденції початкової музичної освіти. Характеризуються особливості музично-виконавської підготовки в процесі навчання гри на духових інструментах, розглядаються можливості її інтенсифікації. Аналізуються теоретико-методичні засади формування художньо-виконавської техніки і музично-образного мислення учнів у музично виконавській діяльності.

Ключові слова: початкова музична освіта, музично-виконавська підготовка, художньо-виконавська техніка, музично-образне мислення.

Музичне виконання належить до активних творчих процесів, в основі яких знаходиться складна психофізіологічна діяльність музиканта. Як художнє явище, воно, поряд з відтворенням авторського тексту, передбачає створення високохудожньої інтерпретації на основі композиторського задуму та майстерне донесення його до слухача. В триєдиній цілісності

цього специфічного творчого акту створюється ідейно-образна інтерпретація, технічна реалізація та сприйняття музичного твору. Не уявляючи виконавського образу, учні лише репродукують нотний запис, в такому разі творчі процеси музичної інтерпретації виявляються спрощеними, що призводить до механічно-статичного виконання. Відповідно, інтерпретація музики потребує оцінного та смислового ставлення в єдності технічного (раціонального) і музично-образного (емоційного) рівнів її пізнання.

Складність музично-виконавської діяльності полягає в тому, що музикант в процесі гри повинен координувати цілий ряд психофізіологічних дій та властивостей: слух, зір, пам'ять, рух, музично-естетичні уявлення та вольові зусилля. Саме ця різноманітність психофізіологічних дій, виконуваних музикантом в процесі гри, і визначає складність музично-виконавської техніки.

Треба також враховувати й той факт, що творчість багатьох сучасних композиторів вимагає від музикантів володіння на високому рівні новітніми виконавськими засобами виразності, які передбачають яскраву художню сторону виконавського процесу. Разом із новими, нетрадиційними прийомами та ефектами, що мають докорінно інший технологічний процес виконання, народжуються й нові різновиди традиційних виражальних засобів – штрихів, динаміки, тембру, артикуляції, мелізмів тощо. Передумовою для цього виступає особлива ідейно-художня образність, художній зміст твору, який композитор передає в музиці [3, 18].

Актуальність піднятої нами теми знаходиться у площині художньо-естетичних питань сучасної музичної культури, оскільки перетворення навколишнього світу призводить до появи музики зі складним ідейно-

образним змістом.. Закономірним є процес оновлення традиційної системи музичної виразності. Відтак, свідоме заглиблення у художню образність музики та найвиразніше відтворення сутності композиторського задуму є невичерпною стимулюючою силою до оновлення арсеналу виконавських засобів виразності [3, 19].

На застосуванні комплексного методу у музичному навчанні та вихованні учнів наголошували Н.Дьяченко, І.Котляревський та Ю.Полянський. Увага науковців зосереджувалась на взаємозв'язку виховання музичного мислення та формування практичних навичок, накопиченні музичної інформації, її осмисленні та вільному оперуванні, розвитку потреб самовираження у активній творчій діяльності. Ці навчальні завдання зафіксовані у АМД (алгоритмізована модель дисципліни) та сприяють поетапності процесу, міцному закріпленню знань та контролем за рівнем їх засвоєння. Актуальність запропонованих дослідниками теоретичних висновків і методичних рекомендацій не зменшилась і набуває нового звучання в сучасних умовах стосовно підготовки учнів у процесі навчання гри на духових музичних інструментах.

Про першооснову художнього образу в музичному творі яскраво говорить відомий чеський музикознавець Ц.Когоутек: «Гідність твору перевіряється не за хитромудрістю конструкції (хоча раціональний елемент, безумовно, дуже важливий), а, перш за все, за образом, що сприймається, за музично-ідейним, емоційним змістом» [4, 184]. Говорячи про систему виконавських засобів виразності (у широкому розумінні – виконавську техніку), Г.Нейгауз дає їй характеристику як «...техніці, адекватній силі, висоті та ясності усвідомлюваного духовного образу» [5, 60].

Не викликає сумніву той факт, що розвиток виконавської майстерності музиканта-духовика пов'язаний насамперед з удосконаленням процесу початкового етапу навчання. Саме на цьому етапі закладаються основи подальших успіхів або невдач учнів. Від того як, у якій послідовності, за якою науково-теоретичною базою і методикою здійснюється розвиток умінь, навичок та ігрових рухів у виконавському, зокрема, губному апараті музиканта-духовика, багато в чому залежить якість його виконавської техніки, а також загальний рівень музичного розвитку.

Перспективними виконавськими навичками можна вважати лише такі, які вироблені на основі знань психофізіології, психології, анатомії людини, з урахуванням закономірностей функціонування центральних механізмів управління поведінкою людини, його пристосувальної діяльності (в нашому випадку – пристосувальної діяльності з музичним інструментом).

Значне місце у розвитку перспективних навичок займає знання акустики духових інструментів, оскільки закономірності звукоутворення диктують свої специфічні вимоги до управління звучання інструмента, з урахуванням яких здійснюється організація компонентів губного апарату, виконавського дихання і рухового апарату в системі виконавського процесу.

Таким чином, процес звукоутворення на духових інструментах можна уявити собі у вигляді декількох взаємопов'язаних ланок єдиного ланцюга: нотний знак, уявлення про звук, м'язово-рухова установка, виконавські рухи, реальне звучання та слуховий аналіз, які є основою психофізіологічного процесу формування музично-виконавської діяльності

музикантів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах [3, 19].

Разом з тим, сучасна підготовка учнів-духовиків спирається вже на початковому етапі навчання на один із провідних принципів музичної педагогіки – «принцип єдності технічного розвитку і художнього мислення при провідній ролі останнього». Цей принцип трактують як підпорядкування інструментальної техніки музично-образним завданням виконавства, оскільки вона дозволяє виділяти із загального контексту музичного твору окремі його складові і досягати їх досконалості як з позиції технології (вироблення рухових навичок і різного роду рухових координацій), так і з позиції художньої виразності [6, 25].

Але на практиці застосування цього принципу, особливо на перших етапах навчання, найчастіше обмежується так званим «координаційно-технічним дисбалансом», тобто педагоги «закривають очі» на художню сторону виконавства і вирішують суто технологічні проблеми музиканта-духовика.

У мисленні літературі музично-образне мислення характеризується умінням виконавця відтворювати і передавати особливості нотного тексту (мелодії, фактури, гармонії, тембру, інтонації, метроритмічних закономірностей та ін.). Але вчені підкреслюють, що воно завжди пов'язане з творчою діяльністю виконавця і передбачає принципово нове ставлення до змісту музичного твору.

Слід також зазначити, що музично-образне мислення учнів формується за такими особистісними якостями як характер, воля, темперамент, уява, фантазія, натхнення, інтуїція, щирість, любов, внутрішня зосередженість тощо. Тому в центрі уваги педагога і всього навчального процесу повинен знаходитись учень, що виконує музику, а не музичний твір сам по собі [1, 267].

Аналіз чинників, які сприяють формуванню музично-образного мислення учнів у процесі навчання гри на духових музичних інструментах, дозволив виділити наступні: «заглядання наперед», «енергія руху» і «музичне дихання» (не плутати з виконавським диханням). Наприклад, «заглядання наперед» є так званою здатністю внутрішнього слуху та зору учня передбачати в процесі гри розвиток музичної думки.

Енергія руху – це безперервний, постійно діючий звуковий потік, наповнений енергією виконавського видиху. Енергія руху дозволяє виконавцю здійснювати зв'язок звуків не тільки всередині музичної фрази, але й досягати цілісності за рахунок об'єднання фраз в більш масштабні побудови і частини форми.

Продумане музичне дихання сприяє розвитку і оформленню фрази з висхідною енергією руху до її кульмінації («вдих») і подальшою розрядкою («видих»). Музичне дихання допомагає зняти зовнішні ознаки метро-ритмічних закономірностей, переводячи їх у закономірності інтонаційної ритміки, тим самим викликаючи певні психологічні стани, адекватні музичним образам твору.

Підкреслимо, що «заглядання наперед», «енергія руху» і «музичне дихання» є життєво важливими для виконавства на духових інструментах функціями, які дозволяють на основі стильових, жанрових та інших закономірностей музичного твору, шукати і знаходити його точну інтонацію, обгрунтовану професійним трактуванням. Вони безпосередньо впливають на формування виконавської техніки через контроль звукового результату [1, 258]. Тому є всі підстави вважати їх сполучною ланкою між художньою стороною виконавства і її технічним забезпеченням.

Важливим чинником формування музично-образного мислення учнів можна вважати й ознайомлення їх з такими поняттями як музичний і

емоційний зміст твору, звуковий образ, емоційна партитура. В процесі вивчення різних музичних творів вони повинні усвідомлювати, що музичним змістом твору є емоції, почуття, настрої, які відчуває і передає виконавець. Крім того, музичний зміст складають закономірності розвитку мелодії і виразні засоби музики: тембр, гучність, інтонація, тривалості, фразування та ін.

Характеризуючи звуковий образ в музиці, важливо враховувати акустичні складові твору, які не тільки відображають структуру нотного тексту, а й всі особливості музичної мови. Таким чином, розкриття музично-звукового образу повністю залежить від особистості виконавця, від його вміння скласти і передати закладену в творі програму естетичних емоцій.

Для розвитку музично-образного мислення учнів важливого значення набуває також сформованість уміння створювати емоційну партитуру музичного твору. Емоційна партитура дозволяє музиканту знайти свою індивідуальну виразність виконуваного твору, урізноманітнити емоційну програму під час кожного наступного виконання даної музики і таким чином відійти від закріплених виконавською практикою трактувань [2, 260]. При цьому слід враховувати, що така партитура буде корисною, якщо виконавець зможе охарактеризувати кожний музичний фрагмент не одним, а декількома, близькими за значенням настроями.

За складеною учнем емоційною партитурою можна говорити про рівень його художнього розвитку: чим багатша і різноманітніша емоційна партитура, тим вищий рівень його музично-художнього розвитку. Але треба відзначити, що намічена емоційна програма повинна виражати не суб'єктивну емоційну виразність виконавця, а будуватися у відповідності з внутрішнім задумом композитора, розкриттям образів та ідеї музичного

твору. Емоційна партитура твору у яскравому естетичному відтворенні є запорукою й основою його індивідуального трактування, одним із важливих способів розвитку музично-образного мислення музиканта і творчої особистості в цілому. Такі чинники, на нашу думку, дають можливість досить різнобічно і повно розвивати музично-образне мислення учнів у процесі навчання гри на духових інструментах.

Підсумовуючи вищесказане, ми дійшли висновку, що основна увага педагога має бути спрямована на розвиток музично-образного мислення виконавця. Вивчення твору слід починати не тільки з технічного його освоєння, але і з пошуку музично-художнього образу, який, у свою чергу, дозволить виконавцеві знайти адекватні засоби виразності.

References / Література

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие / В.Н.Апатский. – К. : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2006. – 432 с.
2. Волков Н.В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах [монография] / Н.В.Волков. – М. : Академический проект; Альма Матер, 2008. – 399 с.
3. Громченко В.В. Художня образність твору як основа еволюції виконавських засобів виразності (на прикладі «Поєми для кларнета та фортепіано» Л.Колодуба) / В.В.Колодуб // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. – Вип. 21. – К. : Міленіум, 2012. – С. 18–23
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц.Когоутек. – М. : Музыка, 1976. – 368 с.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
6. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М.Фейгин. – М. : Музыка, 1975. – 112 с.