

УДК 785.02-057.8

ІВАНОВА Валентина Леонідівна –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва
Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
e-mail: alexanderivanov1946@gmail.com

ІВАНОВ Олександр Кузьмич –

заслужений працівник культури України, професор кафедри музичного мистецтва
Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
e-mail: alexanderivanov1946@gmail.com

ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК УСПІШНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Стрімкий розвиток науки і техніки, створення всесвітнього інформаційно-комунікативного простору, прискорення динаміки суспільного життя та інші чинники радикального перетворення навколишнього світу вимагають осучаснення змісту і методів освіти, в тому числі у сфері музичного мистецтва. Процес впровадження новачій в музично-освітню роботу потребує оновленого наукового обґрунтування і методичного забезпечення.

Проблема формування і розвитку виконавської майстерності на всіх етапах розвитку інструментальної музики завжди була головною, в силу того, що виконавська майстерність інструменталіста – поняття надто важливе і являє собою цілісне явище в сфері музичної діяльності. Тож, формування виконавської майстерності на всіх рівнях музичного навчання є одним із актуальних питань музичної педагогіки.

У ході дослідження спробуємо обґрунтувати основні якості виконавця-професіонала: доскональне володіння технологією гри на своєму інструменті; культура звуковидобування та інтонації; бездоганна технічна підготовка; глибоке розуміння динамічних і тембральних можливостей інструменту; наявність музичного чуття; проникнення до суті композиторського задуму; здатність до власної інтерпретації музичного твору; творче натхнення і артистизм; стійкий інтерес і сильна мотивація до музично-виконавської діяльності; готовність до постійного і цілеспрямованого підвищення професіоналізму; всебічна обізнаність з діяльністю провідних виконавських шкіл світу; постійне вивчення сучасної інструментальної музики і «заново відкритих» творів класичної спадщини тощо.

У музичній педагогіці питання підготовки «досконалого виконавця» на духових музичних інструментах ще не опрацьовані системно і комплексно. Залишається дискусійним питання про значення

індивідуальної підготовки і колективної творчості у кінцевому результаті розвитку виконавської майстерності музиканта.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У різні часи до питання виконавської майстерності музиканта-інструменталіста торкались педагоги і виконавці різних спеціальностей (М. М. Берлянич – скрипка, Т. П. Варламова – домра, М. А. Давидов – баян). Основу для обґрунтування теоретичних засад професійної підготовки музиканта становлять основні положення музичної педагогіки та теорії мистецької освіти (Б. Брилін, М. Букач, В. Бутенко, Л. Коваль, В. Орлов, В. Черкасов).

Багато відомих музикантів-духовиків у своїх роботах вказують на необхідність і важливість узагальнення професійного досвіду (М. І. Платонов, Б. О. Діков, А. О. Федотов, Т. О. Докшицер, В. В. Сумеркін, І. Ф. Пушечніков, В. С. Попов, Ю. О. Усов та ін.) [2; 3].

«На жаль, вивчення практичного досвіду в даній області інструментальної творчості здійснюється поверхово, без добротного дослідницького аналізу і теоретичного посилення. За великим рахунком, професійний досвід музиканти-духовики реалізують, виходячи лише зі свого індивідуального емпіричного бачення і більшою мірою – з музично-педагогічної практики» [1, с. 17].

Вивчення науково-методичних робіт вітчизняних музикантів і педагогів, які присвячені проблемам теорії виконавства і методиці навчання гри на духових інструментах, свідчить, що рекомендації щодо розвитку виконавської майстерності носить надто загальний характер і не висвітлює специфіку кожного з інструментів духової групи.

Тож, у вищих навчальних закладах вивчення курсів, пов'язаних з теорією і методикою навчання і розвитку виконавської майстерності студентів-духовиків, відбувається формально, без наукового обґрунтування професійних знань і навичок. Викладач змушений у базових «Методиках»

(В. М. Апатський, М. В. Волков, Б. О. Діков, Т. О. Докшицер, М. І. Платонов, В. В. Сумеркін та ін.) відшукувати і узагальнювати відомості про особливості формування виконавської майстерності студентів-духовиків, які часто є суперечливими у плані музично-художніх оцінок творчих результатів [3].

Мета статті. Систематизувати наукові дослідження, методичні рекомендації і практичний досвід з проблематики становлення і розвитку виконавської майстерності виконавців на духових інструментах.

Виклад основного матеріалу дослідження. У ХХ столітті активізувались позитивні процеси у всіх сферах суспільного життя. Із розвитком інформаційних технологій у людства з'явилися нові можливості для наукової, освітньої, культурної комунікації в світовому масштабі. Щодо музичного мистецтва ми обмежимося вивченням питання про новації у галузі виконавського мистецтва на духових музичних інструментах.

Констатуємо: багаторічний процес створення інструментів для духового виконавства набув певної завершеності. Не заперечуючи можливість подальшого удосконалення інструментарію, очевидно, що основні музичні інструменти духової групи, такі як флейта, кларнет, саксофон, труба, тромбон та ін., є цілком досконалими для професійного відтворення музичних творів у широкому діапазоні стилів і жанрів.

Так, музикознавець Семен Левін зауважує, що «...вдосконалення будови інструментів є прямим наслідком музичної творчості і слідом за ним – виконавської майстерності; у свою чергу конструкція, що удосконалюється, створює умови для еволюції інструментальної музики і виконавського мистецтва. Це тісний діалектичний взаємозв'язок, заснований на безумовному приматі музичного начала» [5, с. 8].

Виконання музичного твору стає мистецьким явищем, якщо у складній психофізіологічній діяльності музиканта дотримані такі обов'язкові умови як бездоганне (у технічному плані) відтворення авторського тексту; створення високохудожньої інтерпретації на основі композиторського задуму і власного музичного досвіду; майстерне сценічне втілення і донесення до слухача музичного твору, досконалого у всіх художніх проявах тощо.

Складність виконавського процесу полягає у поєднанні технічного (раціонального) і музично-образного (емоційного) втілення художнього змісту твору.

Відомий чеський музикознавець Ц. Когоутек виділяє, як першооснову музичного твору, створення музичного образу. «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, с. 184].

Г. Нейгауз, говорячи про систему виконавських засобів виразності і виконавську техніку, дає їй характеристику, як «...техніці, адекватній силі, висоті та ясності усвідомлюваного духовного образу» [6, с. 60].

У сучасних умовах загальний дидактичний принцип музичної педагогіки «від простого до складного», має трактуватись ширше як «принцип єдності технічного розвитку і художнього мислення при провідній ролі останнього» [7]. Тобто, інструментальна техніка підпорядковується художній виразності виконання.

На практиці, особливо на перших етапах навчання, переважає координаційно-технічна складова, що шкодить оволодінню музичною виразністю.

Науковці (М. Дьяченко, І. Котляревський, Ю. Полянський) наголошують на необхідності пошуку паритету між вихованням музичного мислення і формуванням технічних навичок, як комплексного методу у музичному навчанні і вихованні музиканта-виконавця. Запропоновані дослідниками теоретичні і методичні рекомендації набувають особливої актуальності у процесі навчання гри на духових інструментах.

У контексті нашого дослідження є необхідність проаналізувати особливості розвитку індивідуальної майстерності виконавця на духових інструментах в умовах навчання і виховання в духовому оркестрі.

Історичний екскурс свідчить, що в побуті українського козацтва значну організуючу роль відігравали полкові оркестри. Створення таких музичних груп простежується від кінця XVI – початку XVII ст. Оркестри були мало чисельні (до 10 осіб), складались із козаків, які розділяли з побратимами всі тяготи козацького життя. Грали на доступних тоді духових (трубах, сурмах, пищалях) і ударних інструментах, які іменували «довбищами». Сфери застосування – сигнальні функції, гра на військових заходах і традиційних святах, у походах, при військових і стройових перебудовах тощо. Звучала традиційна для тих часів музика – марші і «вівати», які зміцнювали козацький дух.

За радянських часів духова музика відігравала не тільки естетичну роль, але й була засобом ідеологічного впливу на свідомість людей, утверджуючи могутність комуністичної ідеї. Духові оркестри

створювались на підприємствах, навчальних закладах, військових частинах, як обов'язкова складова культурно-масової діяльності. У художньому плані такі оркестри, як правило, перебували на початковій стадії музичного розвитку.

Не заперечуючи соціальне і виховне значення духових оркестрів, розглянемо їх роботу з позицій формування індивідуальних виконавських якостей музиканта-духовика.

1. Формування складу духового оркестру відбувається у межах першочергової потреби заповнення оркестрових груп. В першу чергу, це мідні духові інструменти. Відтак, музикант-оркестрант фактично позбавляється права вільного і індивідуального вибору музичного інструменту для опанування.

2. У самодіяльних духових оркестрах репертуар, як правило, обмежується маршеподібними творами, танцювальною музикою і (для концертів) не складними класичними творами.

3. У режимі колективних репетицій вкрай важко приділити належну увагу розвитку індивідуальної виконавської майстерності. Це негативно позначається на якості гри кожного з оркестрантів і колективної гри в цілому.

Позитивно оцінюючи процес розвитку сольного виконавства на духових інструментах, ці інструменти наразі залишаються переважно ансамблево-оркестровими. Тому підготовка музикантів-духовиків у середніх і вищих навчальних закладах – це, перш за все, виховання майбутнього артиста оркестру.

З іншого боку, для музиканта-духовика є надто важливим колективне музичення. Робота в оркестрі (ансамблі) формує цілісність музичного сприйняття, розвиває багатоплановість музичного мислення і вміння слухати і чути всю партитуру оркестру (ансамблю), а також узгоджувати свою гру з грою партнерів і виправляти власні виконавські недоліки.

Але для якісної колективної творчості є вкрай необхідною індивідуальна підготовка музиканта-духовика. Попри зміни суспільного запиту щодо духових оркестрів, виконавство на духових інструментах сьогодні демонструє динамічний розвиток і є однією з найбільш популярних галузей музичного мистецтва. Виконавці на духових інструментах затребувані в симфонічних і джазових оркестрах, в різноманітних за стилем і жанрами ансамблях.

Гідний мистецький рівень підтримують симфонічні оркестри оперних театрів Києва, Львова, Одеси, Харкова, Донецька, Дніпра, симфонічний оркестр радіо і телебачення України, симфонічні оркестри Одеської, Харківської, Львівської, Дніпропетровської,

Запорізької та інших філармоній. Продовжується підготовка кваліфікованих кадрів в духових класах п'яти музичних вузів, 33-х музичних училищ та більше 900 дитячих музичних шкіл України.

У сучасних навчальних умовах схема «колективне музикування + індивідуальна майстерність» зазнала радикальних змін. На перший план виходить розвиток індивідуальної виконавської майстерності, а вже на базі цього (або паралельно) формується творчий колектив з високим мистецьким потенціалом. Сьогодні вибір бажаного для опанування музичного інструменту є пріоритетом учня. Найбільш затребуваними стали такі духові музичні інструменти: саксофон (кларнет), флейта, труба, тромбон. Ще однією знаковою тенденцією є те, що, на відміну від попередніх поколінь, коли духові музика вважалася «суто чоловічою справою», сьогодні до гри на духових інструментах залюбки долучаються особи жіночої статі.

Слід зазначити, що українське духове виконавство і музична педагогіка довгий час мали чисто емпіричний характер. Сьогодні, враховуючи сучасний рівень духового виконавства, стає очевидним, що подальший прогрес неможливий без наукового дослідження процесів творення духової музики, без розробки сучасних методів навчання, без створення начального і концертного репертуару на засадах української національної музичної спадщини.

У культурному просторі Миколаєва плідно працюють і демонструють гідний рівень виконавської майстерності:

1. Духовий оркестр «Галс» Миколаївського вищого державного музичного училища під керівництвом диригента Володимира Колесника. Цей колектив у 2017 році отримав Диплом Гран-прі на V Міжнародному інструментальному конкурсі ім. Євгена Станковича м. Київ.

2. Народний духовий оркестр Обласного палацу культури м. Миколаєва (керівник Андрій Чернов), який розпочав свою історію у далекому 1922 році і має у послужному списку десятки перемог на фестивалях і конкурсах, сотні підготовлених концертних програм, тисячі виступів в Україні і за кордоном.

3. Народний естрадний оркестр «Jazz Band» (керівник заслужений діяч мистецтв України Михайло Полторак) має багатий і своєрідний жанрово-стилістичний репертуар від сучасної української музики до найкращих зразків творів класичного жанру.

4. Performance BIG BAND Володимира Алексеєва. Для діяльності цього колективу властиве активна участь у джазових мистецьких заходах в Україні і за кордоном. З цим оркестром співпрацюють джазові зірки з

США, Німеччини, Бразилії, Ізраїлю тощо.

5. Новий цікавий мистецький проект – створення естрадно-симфонічного оркестру (керівник В'ячеслав Латко) силами артистів обласної філармонії і студентів ВП «Миколаївської філії КНУКіМ».

Наведені приклади підтверджують тезу про те, що творчі колективи високого професійного рівня чекають на музиканта, який досконало володіє музичним інструментом і має розвинені навички колективної гри.

Сьогодні в Україні утверджується наукова школа, яка досліджує важливі проблеми духового музичного виконавського мистецтва. Існують серйозні передумови для того, щоб з часом українська виконавська школа гри на духових інструментах зайняла високий статус у світі.

Українська школа гри на духових інструментах має чудове коріння. Ми маємо талановиту молодь з унікальними музичними і анатомо-фізіологічними даними для гри на духових інструментах, яка природно володіє яскравою художньою уявою, темпераментом і ясністю музичного мислення, вродженим співочим диханням.

Велике значення має співпраця з композиторською спільнотою. Вже сформувалось розуміння того, що тільки в тісній співпраці з українською композиторською спільнотою наші музиканти зможуть створити самобутню українську національну школу гри на духових інструментах.

Висновки та перспективи подальших розвідок наперед. Формування виконавської майстерності музиканта-духовика – важливий, складний і тривалий педагогічний процес. Індивідуальна підготовка студента в класі спеціального інструменту в поєднанні з оволодінням знаннями і навичками колективної творчості є запорукою його успішної професійної діяльності.

На часі створення наукових і навчально-методичних праць з питань розвитку виконавської майстерності виконавців на духових інструментах з урахуванням технічних і художніх особливостей різних за способами гри музичних інструментів, кожен з яких має власну виконавську специфіку.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Анисимов М. В. Репрезентативность исполнительского опыта отечественных музыкантов-духовиков. // М. В. Анисимов // Самарский научный вестник. – 2014. – № 4(9). – С. 17–19.

2. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкального исполнительского искусства: учеб. пособие для муз. вузов /

В. Апатский. – Кие: Нац. Муз. академия Украины им. П.Чайковского, 2006. – 432 с.

3. Апатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский. – К.: Задруга, 2010. – 320 с.

4. Когоутек Ц. Техника композиции XX века. / Ц. Когоутек. – М.: Музыка, 1976. – 368 с.

5. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Левин. – Ленинград: Музыка, 1983. – 192 с.

6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.

7. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М. Фейгин. – М.: Музыка, 1975. – 112 с.

REFERENCES

1. Anisimov, M. V. (2014). *Reprezentativnost ispolnitelskogo opyta otechestvennykh muzykantov-dukhovikov*. [The representativeness of the performing experience of the national wind instruments musicians] Samara.

2. Apatskiy, V. (2006). *Osnovy teorii i metodiki dukhovogo muzykalnogo ispolnitelskogo iskusstva*. [The principles of theory and methods of musical-performing art]. Kyiv.

3. Apatskiy, V. N. (2010). *Istoriya dukhovogo muzikalno-ispolnitelskogo iskusstva*. [History of wind instruments musical-performing art]. Kyiv: Zadruga.

4. Kogoutek, Ts. (1976). *Tekhnika kompozitsii XX veka*. [The technique of composition of the XX-th century]. Moskva.

5. Levin S. (1983). *Dukhovye instrumenty v istorii muzykalnoy kultury*. [Wind instruments in the history of music culture]. Leningrad.

6. Neygauz, G. G. (1988). *Ob iskusstve fortepiannoy igry. Zapiski pedagoga*. [On the art of piano playing]. Moskva.

7. Feygin, M. (1975). *Individualnost uchenika i iskusstvo pedagoga*. [Lerner's individuality and teacher's art]. Moskva.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ІВАНОВА Валентина Леонідівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу Миколаївської філії «Київського національного університету культури і мистецтв».

Наукові інтереси: музична педагогіка; естетичне виховання.

ІВАНОВ Олександр Кузьмич – заслужений працівник культури України, професор кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу Миколаївської філії «Київського національного університету культури і мистецтв».

Наукові інтереси: педагогіка; мистецтвознавство.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

IVANOVA Valentina Leonidivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Assistant Professor of Musical Art Department of Separate Division of Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts.

Circle of scientific interests: musical pedagogy, esthetic education.

IVANOV Oleksandr Kuzmych – Honored Cultural Worker of Ukraine, Professor of Musical Art Department of Separate Division of Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts.

Circle of scientific interests: pedagogy, art criticism.

Дата надходження рукопису 23. 12. 2017 р.

Рецензент – д.п.н. професор С. І. Шандрюк.

УДК 373.5.091.33:811.112.2

КАПІТАН Тетяна Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри лінгводидактики та іноземних мов Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
e-mail: Kapitan_18@mail.ua

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ЛАНКИ (5 – 8 КЛАСИ) НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У сучасному світі зростають потреби в спілкуванні та співпраці між країнами й окремими людьми – носіями різних мов та культурних традицій, формується нова освітня система в Україні. Це вимагає суттєвих змін у підходах до викладання та оновлення методів навчання іноземних мов у загальноосвітніх навчальних закладах, оскільки знання іноземних мов є важливою передумовою для особистих, культурних, професійних та економічних контактів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальність дослідження зумовлено тим, що принципи навчання усномовного спілкування іноземною мовою впроваджується однаково для розвитку і діалогічного, і монологічного мовлення. Комунікативна спрямованість є основним принципом навчання діалогу, а також усного мовлення загалом. Теоретичним підґрунтям цієї розвідки є праці відомих методистів, з-поміж яких В. Л. Скалкін, С. П. Шатілов, Н. І. Гез, Г. В. Рогова, Є. І. Пасов, П. Б. Гурвич, В. М. Плахотник, Л. В. Молчанова, Л. С. Панова та ін.

Мета статті – вивчення методики навчання діалогічного мовлення учнів середньої ланки (5–8 класи) на уроках німецької мови, огляд системи вправ, які сприяють розвитку діалогічного мовлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Діалогічне мовлення – це процес розмовної взаємодії двох або більше учасників спілкування, тому в межах акту мовлення кожен з учасників по чергово виконує функції

слухача і мовця. Як відомо, питома вага діалогічного мовлення значно переважає, тому що на рівні побутового й громадського повсякденного спілкування (у сім'ї, на роботі, у магазині, на вулиці) люди використовують діалог [1, с. 104]. Для визначення раціональних шляхів навчання й розвитку діалогічного мовлення важливо знати комунікативні, психологічні та лінгвістичні особливості діалогічного мовлення.

Розглянемо комунікативні особливості діалогічного мовлення. На думку В. Л. Скалкіна, партнери в спілкуванні вдаються до діалогу в таких типових випадках: по-перше, коли один з учасників комунікації відчуває дефіцит у подачі інформації, а співрозмовник, як передбачено, компетентний у цій галузі й може усунути недостатність інформації; по-друге, якщо розкриття теми не може реалізувати один співрозмовник через відсутність мовних або мнемонічних умінь, дефіцит відомостей або з огляду на потребу поетапної перевірки адекватності висловлюваних положень; по-третє, коли в партнерів є потреба взаємного обміну думками, враженнями, переживаннями; по-четверте, якщо потреба погодити різні підходи до розв'язання конкретної проблеми, усунути розбіжності, з'ясувати суперечності й т. д. [5].

За твердженням Н. К. Склярєнко та Т. І. Олійник у психологічній характеристиці діалогічного мовлення слід урахувати такі аспекти: по-перше, як і будь-який вид мовленнєвої діяльності, діалогічне мовлення завжди вмотивоване; по-друге, діалогічне мовлення (так само, як і монологічне) характеризується зверненістю; по-третє,