

The purpose of informal art education is to meet the social, cultural and educational needs of future teachers, to develop the ability to live in modern society, while preserving the individual peculiarities of holding the benefit and pleasure of free time. This goal is further specified in the following tasks: stimulate the creative activity of the person; harmonize emotional and physical condition of the student; develop the unique individuality of each participant in the artistic-creative collective; generalize the life experience and relate it with the system of values, which have been historically formed in the state and modern youth environment; assimilate different kinds of art, forecast licensing opportunities of their use in professional situations; bring up the feeling of national consciousness of the student of the pedagogical University; form new perception of scientific knowledge, with its tendency to diversity.

Key words: *informal art education, artistic-creative collectives, art.*

УДК 378.016.785

Хе Івєнь

Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

ЗВУКОТВОРЧА ВОЛЯ ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬОГО ІНТОНУВАННЯ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянута звукотворча воля як основа художнього інтонування фортепіанних творів майбутніми вчителями музичного мистецтва. З'ясовано, що вагомий внесок до розроблення проблеми розвитку означеного феномену зробив відомий німецький фортепіанний педагог К. Мартінсен. Згідно його теорії, звукотворча воля є головним компонентом виконавського процесу. Розкрито деякі особливості формування в майбутніх фахівців звукотворчої волі. Визначено, що означений процес пов'язаний з активізацією слухових уявлень студентів.

Ключові слова: *інтонація, інтонування, звукотворча воля, художнє інтонування.*

Постановка проблеми. У сучасній науці про фортепіанне виконавство методико-теоретична проблематика становить значну частину. Найбільш повно й системно сформувався комплекс знань про закономірності рухової техніки піаніста і шляхи її розвитку. До числа розроблених можна віднести історико-стильові питання інтерпретації музики, проблеми використання виконавцем виразних засобів тощо. Сьогодні розвиток піаністичної теорії та методики викладання зумовлений збільшенням обсягу знання, а також диференціацією його галузей. Разом з тим, все більш гостро відчувається необхідність в інтеграції та концептуальному поглибленні наявного великого фонду фортепіанної теорії, тобто в інтенсифікації розвитку науки про піанізм. Вимушеним є зміцнення зв'язків між естетичним і власне теоретичним рівнем уявлень; вельми важливим завданням є більш повне й органічне «вбудовування»

піаністичної теорії в структуру виконавства, зокрема майбутніх викладачів музичного мистецтва. Іншими словами, необхідні дослідницькі зусилля, спрямовані на виведення фортепіанно-теоретичної проблематики вищої педагогічної школи на якісно новий рівень загальної, системно-цілісної теорії художнього фортепіанного виконавства.

Сучасні фортепіанна практика й мистецька педагогіка потребують більш систематизованих і цілісних уявлень щодо закономірностей піаністичного творчого процесу, зокрема, щодо конкретних механізмів реалізації під час виконання фортепіанних творів загально-естетичних установок і принципів художньої інтерпретації. Основою вирішення означених завдань є використання методологічного підходу, здатного генералізувати й стимулювати процес удосконалення методико-теоретичних знань і практичного досвіду художнього інтонування. Такого роду фактор удосконалення давно і плідно діє в сучасній мистецькій освіті. Йдеться про звукотворчу волю виконавця.

Аналіз актуальних досліджень. У мистецькій педагогіці проблема художнього інтонування є актуальною. Вивченню різних її аспектів присвячено чимало наукових робіт. Це, передусім, роботи видатних музикантів: О. Алексєєва, Б. Асаф'єва, Л. Баренбойма, О. Гольденвейзера, Г. Когана, К. Мартінсена, Я. Мільштейна, Г. Нейгауза, Л. Оборіна, С. Фейнберга та ін. Ці автори вказують на важливість ролі художнього інтонування у вихованні фахових і особистісних якостей музиканта, але розглядають означене питання в межах проблеми навчання майбутніх виконавців у спеціальних музичних навчальних закладах.

Погляди на фортепіанно-виконавське мистецтво в інтонаційному контексті охарактеризовані в дослідженнях таких авторів, як І. Ямпольський, О. Ларченко, М. Бенюмов.

Серед наукових робіт з проблеми художньої інтерпретації в умовах професійної підготовки вчителів музичного мистецтва необхідно, перш за все, відзначити роботи А. Малінковської, яка досліджувала феномен художнього інтонування на фортепіано, Р. Гржибовської, І. Немікіної, Л. Осипової, К. Цатурян, які вивчали різні аспекти творчого прояву особистостей студентів, активізації їх творчої ініціативи за допомогою художньої інтерпретації музики; Г. Падалки, яка розглядає інтерпретацію як процес формування й розвитку в майбутніх фахівців умінь і навичок виразного виконання музики.

Отже, питання фортепіанного інтонування розроблялося багатьма вченими, однак певному його аспекту – дослідженню основ якісного

художнього інтонування, однією з яких є наявність у виконавця звукотворчої волі – не було приділено належної уваги.

Мета статті – висвітлити проблему формування звукотворчої волі в майбутніх учителів музичного мистецтва як основи художнього інтонування фортепіанних творів.

Виклад основного матеріалу. Проблема якісного виконання фортепіанних творів є однією з найскладніших через суб'єктивність і багатовимірність цього виду фахової діяльності. Виконавська інтерпретація вчителя музичного мистецтва повинна здійснювати глибокий естетичний вплив на слухачів, формувати в них художньо-естетичний смак, викликати відповідні емоції тощо. Тому майбутньому фахівцю важливо володіти виконавською інтонаційною культурою, а не лише теоретичними знаннями в галузі мистецької освіти, щоб повноцінно втілювати художні образи та емоційний зміст музичного твору, збагачуючи їх звуковими відтінками й барвами тощо.

На думку К. Ігумнова і К. Мартінсена, основою якісного вивчення музичного твору є інтонація, а від уміння передати інтонаційний сенс тексту багато в чому залежить змістовність фортепіанної інтерпретації [4; 6].

У музичному мистецтві інтонація виражає сутність музики і сприймається синкретично, як цілісність складових елементів, що знаходяться в певному взаємозв'язку [5].

Здебільшого означена дефініція екстраполюється на музичне мистецтво (музичні твори), а інтонування – на виконавство. «Інтонація» вказує на виразність і комунікативність музики, а «інтонування» – на виявлення інтонації в ньому [3, 1]. Інтонування нотного тексту – творчий акт.

До питання інтонування зверталось чимало вчених. Передусім, його ґрунтовне дослідження пов'язується з ім'ям російського вченого Б. Асаф'єва, який тлумачив музику як «інтонаційне мистецтво» [2].

У працях дослідника про інтонаційну природу й сутність музичного мистецтва, про інтонаційну специфіку музичного мислення виконавське інтонування постає як складний і цілісний процес творчого відтворення виконавцем музики, який вбирає широке коло питань художнього виконання – естетичних, теоретичних, психофізіологічних, інструментально-технологічних тощо.

Особливу увагу Б. Асаф'єв приділяє розробці проблеми інтонування на фортепіано, з його «акцентно-ритмо-ударною» природою, яку перемагає «інтонація рук» піаністів. «Мистецтво піанізму є однією з вищих інтелектуальних культур інтонаційно-тембрового виконавства» і вимагає,

незважаючи на «акустичну обмеженість» фактури інструменту, найтоншої слухової уваги» [1, 246].

Учений підкреслює спрямованість музичного твору на слухацьке сприйняття, комунікативність процесу художнього інтонування. Композиторська й виконавська творчість не можлива без специфічного для музиканта «вміння спілкуватися» у сфері «синтаксису» музики як «мови в точних інтервалах» [1, 265].

Інтонаційна теорія Б. Асаф'єва дозволила поглянути на художнє виконавство – в його єдності з композиторською творчістю і слухацьким сприйняттям – як на інтонаційне явище. «Життя музичного твору в його виконанні, тобто розкритті його змісту через інтонування для слухачів...» [2, 198].

Для дослідника інтонування означало «виконання музики в широкому сенсі слова, в тому числі й через внутрішню творчу слухову уяву, а... не тільки сьогохвилинний акт слухання, за межами якого твір не існує» [2, 202]. Означене дає підстави вважати, що художнє інтонування пов'язане із звукотворчою волею виконавця.

К. Ігумнов підтримував думку Б. Асаф'єва і стверджував, що формування вмінь передавати інтонаційний сенс музичного тексту пов'язане з процесом створення піаністом кожного звуку через вдавання до звукотворчої волі [6].

Найвідомішими прикладами дослідження проблеми формування й розвитку звукотворчої волі виконавців є наукові праці відомого німецького фортепіанного педагога К. Мартінсена.

Дослідник розглядав волю як головний компонент виконавського процесу. У своїй книзі «Індивідуальна фортепіанна техніка» К. Мартінсен визначив сутність поняття «звукотворча воля». «Звукотворча воля – це те, що кожен справжній піаніст (музикант) абсолютно безпосередньо відчуває в собі під час виконавської творчості як центральну, первинну силу» [4, 28]. Вона, за К. Мартінсеном, складається з шести елементів, які є окремими напрямками волі слухової сфери. Кожен з цих елементів окремо не здатний створити витвір мистецтва, однак у своїй єдності, яка більше, ніж проста сума, вони є чимось більшим – звукотворчою волею.

Перший елемент – це **звуковисотна воля**, тобто «здатність уявляти собі звук певної висоти, бажання його появи...» [4, 29]. Однак ця здатність проявляється в музикантів по-різному. Автор вважає, що існує два різних види обдарованості: перша група складається з особистостей, які володіють абсолютним слухом, друга – відносним. Одні музиканти можуть

без зусиль визначити висоту будь-якого звуку, а також уміють внутрішнім слухом уявляти цей звук, інші здатні виконати це лише, почувши перед цим порівняльний звук, який має певну висоту. К. Мартінсен вважає, що для виконавця абсолютно байдуже яким типом слуху він володіє, навіть у першокласних піаністів недостатньо розвинена звуковисотна воля компенсується іншими компонентами звукотворчої волі.

Проте другий елемент, як вважає дослідник, абсолютно незамінний – «хто позбавлений його, тому залишається тільки відмовитися від наміру стати музикантом» [4, 31]. К. Мартінсен визначає цей компонент як **звукотемброва воля**. Іншими словами, це прагнення виконавця до тембрової різноманітності звучання. Автор говорить, що кожен інструмент має власний характерний тембр, але всередині цього тембру рука майстра здатна витягти з інструмента багату палітру звукових барв і відтінків. Фортепіано від природи характеризується «безпристрасністю звучання» [4, 32], тому під час гри на цьому інструменті потрібна висока активність звукотембровою волі.

Лінійволя – третій елемент звукотворчої волі. Вона об'єднує звуки в єдину лінію. «Істинне звукове явище... не є низкою звуків, які виникають по черзі, крапка за крапкою, а тим, що відбувається між звуками, тенденціями спрямування одного звуку до іншого – в цьому глибокий нерв музичного явища», – наголошує К. Мартінсен [4, 32–33]. Воля до об'єднання тонів, на думку автора, виражається в подоланні «величини необхідного зусилля розмаху». Інтервали, які складають лінію, оцінюються К. Мартінсеном з точки зору енергії подолання «відстані», а не як смисловиражальні співвідношення тонів у певній ладоінтонаційній системі, не як розгортання в послідовності звуків образу та його змісту.

На нашу думку, така ізольована від інших, не менш істотних аспектів мелодійного інтонування (від ритмічної організації звуків, зокрема), «лінійна» установка збіднює в художньому плані уявлення про інтонування, тому що позбавляє його семантичної серцевини, яка робить звуколінію істинно музичним явищем.

Четвертий елемент, як вважає автор, є рідною стихією фортепіано, він називає його **ритмоволя**. Вона є незамінною складовою звукотворчої волі.

К. Мартінсен особливо виділяє два останніх елемента. Він підкреслює, що це «сили, які скріплюють всі побудови воєдино» [4, 34] і називає їх **воля до форми** й **формувальна воля**. Назви цих компонентів ззовні досить схожі, проте в їх смисловому значенні є принципова різниця. «Воля до форми» стосується музично-формальної сторони твору, «формувальна воля» – індивідуального змісту музичного твору.

Відправним моментом концепції К. Мартінсена є обґрунтування провідної ролі слухової сфери у виконавській творчості. До такого розуміння означеної проблеми на той час прийшли вже багато музикантів-теоретиків і практиків. Однак К. Мартінсен розробив це питання ґрунтовніше і глибше інших, задавшись метою вивчити, чим конкретним є «звукотворча воля», сконцентрована в слуховій сфері; яка її структура; яким чином вона реалізується в роботі виконавця. В цьому його вагомий внесок у розвиток уявлень про художнє фортепіанне інтонування. Однак, прагнучи замінити в практиці навчання піаністів «первинно фізичну» установку «первинно психічною» (від слухового уявлення до його реалізації через сферу моторики, «від центру до периферії»), К. Мартінсен не уникнув однобічності, надаючи моториці роль лише пасивного виконавця волі слухової сфери музиканта. Як доведено в дослідженнях О. Шульпякова, у формуванні звукообразів бере участь не тільки уявлене звучання, але й численні імпульси, які виникають у сфері моторики (від «периферії до центру») [7].

Виходячи з теорії К. Мартінсена, недоліки художнього інтонування фортепіанних творів, зокрема майбутніми вчителями музичного мистецтва, – це вади слуху. Для того, щоб усунути такі виконавські проблеми необхідно активізувати слух майбутнього фахівця, пробудити в ньому музичну силу, названу німецьким теоретиком звукотворчою волею. Піаніст спочатку повинен уявити, а потім відтворити – на цій основі необхідно розвивати художню фортепіанну техніку.

Ураховуючи клавійно-молоточкову природу фортепіано, звук не може тривати довго, він швидко згасає. Майбутній учитель музичного мистецтва повинен чути «всередині себе» як тягнеться звук, подумки уявивши його. Студент має зрозуміти природу цього явища й поступово привчити ігровий апарат до необхідного відчуття напрацювання звукового уявлення. Тому для створення якісного звучання фортепіанного твору необхідне вміння майбутнього фахівця щодо об'єднання художньої інтонації з переживаннями, покладеними в основу інтерпретації твору. Студент повинен шукати відгук своєї душі, свого серця на звучну музичну тканину – кожна вказівка автора, всі деталі і штрихи повинні зумовлювати активізацію його звукотворчої волі, а також виникнення індивідуальних асоціацій та образів.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Формування в майбутніх учителів музичного мистецтва вмінь художнього

інтонування музичного тексту фортепіанного твору пов'язане з процесом утворення студентами кожного звуку через вдавання до звукотворчої волі.

Поняття «звукотворча воля» об'єднує:

- процеси музичного пізнання під час художнього інтонування, спрямовані на створення інтерпретаторського художнього образу;
- організацію психомоторної діяльності, пов'язану з формуванням і розвитком відповідних технічних засобів;
- свідомий, довільний відбір раціональних ігрових дій.

Вагомий внесок у розроблення проблеми розвитку звукотворчої волі музикантів зробив відомий німецький фортепіанний педагог К. Мартінсен. У своїх дослідженнях він торкнувся вельми значущої сторони художнього інтонування на фортепіано, зокрема, вивчав фактор комплексної взаємодії засобів і прийомів виконавської виразності.

Формування звукотворчої волі майбутніх учителів музичного мистецтва – основи художнього інтонування фортепіанних творів – пов'язане з процесом активізації слухових уявлень студентів.

Перспективними напрямками подальшого дослідження означеної проблеми може бути визначення структурних компонентів звукотворчої волі студентів вищих мистецько-педагогічних закладів освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Интонация / Б. Асафьев // Музыкальная форма как процесс. – Л. : Музгиз, 1963. – С. 211–365.
2. Асафьев Б. Основы музыкальной интонации / Б. Асафьев // Музыкальная форма как процесс. – Л. : Музгиз, 1963. – С. 195–208.
3. Бермес І. Л. Музична інтонація й інтонування: історико-теоретичний аспект [Електронний ресурс] / І. Л. Бермес // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – 2011. – Вип. 17. – Т. І. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Uk_msshr/2011_17_1/bermes.pdf.
4. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / Карл Адольф Мартинсен / [пер. с нем. В. Л. Михелис, ред., примеч. и вступ. ст. Г. М. Когана]. – М. : Музыка, 1966. – 220 с.
5. Ручьевская Е. Интонационный кризис и проблема переинтонирования / Е. Ручьевская // Методологическая культура педагога-музыканта [под ред. Э. Абдуллина]. – М. : Academia, 2002. – С. 181–188.
6. Черников О. Рояль и голоса великих / О. Черников // Серия : Музыкальная библиотека. – М. : Феникс, 2011. – 224 с.
7. Шульпяков О.Ф. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя / Олег Федорович Шульпяков. – СПб. : Композитор, 2005. – 36 с.

РЕЗЮМЕ

Хе Ивень. Звукотворческая воля как основа художественного интонирования фортепианных произведений будущими учителями музыкального искусства.

В статье рассмотрена звукотворческая воля в качестве основы художественного интонирования фортепианных произведений будущими учителями музыкального искусства. Выяснено, что существенный вклад в разработку проблемы развития данного феномена осуществил известный немецкий фортепианный педагог К. Мартинсен. Согласно его теории, звукотворческая воля является главным компонентом исполнительского процесса. Раскрыты некоторые особенности формирования у будущих учителей музыкального искусства звукотворческой воли. Определено, что данный процесс связан с активизацией слуховых представлений студентов.

Ключевые слова: интонация, интонирование, звукотворческая воля, художественное интонирование.

SUMMARY

Heh Ewen. The sound creation will as a basis for intoning piano works of the future teachers of music.

The modern piano practice and art education require more systematic and coherent ideas about the laws of pianistic creative process, in particular the specific implementation mechanisms of general aesthetic principles installations and artistic interpretation. Using the methodological approach to encourage improvement of methodological and theoretical knowledge and practical experience of art intoning, is the basis for solving such problems. The factor of improving of art intoning of piano works effectively exist in modern art education. This factor is the sound creation will of students of Art Pedagogical Universities.

Many researchers consider the formation of skills implementing of musical intonation meaning of text associated with the formation of each piano sound through recourse to the sound creation will.

The article deals with the problem of a sound creation will as a basis for art intoning of the future teachers of music. The sound creation is considered to be the main component of the process of performing according to K. Martinsen's theory. The article reveals the features of formation of the students' sound creation will.

The article highlights the problem of formation of the sound creation will of the future teachers of music as the basis for art intoning of piano works.

The main article provisions provide the objective fulfillment. Thus, the essence of art intoning of piano works was determined by the future specialists and studies of K. Martinsen, the famous German piano teacher, who was researching the very significant side of art intoning of piano works, in particular a factor of complex interaction of means and methods of performance expression, were analyzed.

K. Martinsen defined the sound creation will as something that every true pianist (musician) immediately feels quite a while performing work as a central, primary impact.

The article considers the means of formation of the musicians' sound creation will, which in turn is a key component of the performance process.

Key words: intonation, intoning, sound creation will, art intoning.