

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

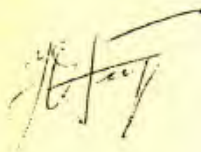
ТАРЧИНСЬКА ЮЛІЯ ГЕОРГІЇВНА

УДК 378.013:78

**ФОРМУВАННЯ У СТУДЕНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ
НАВИЧОК ВИРАЗНОГО ВИКОНАННЯ
В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ
“ЗАГАЛЬНЕ ФОРТЕПІАНО”**

13.00.02 - теорія та методика навчання музики і музичного виховання

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук



Київ - 2002

Дисертація є рукопис

Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв,
Міністерство культури і мистецтв України, м. Київ

Науковий керівник – доктор філософських наук, професор
Уланова Світлана Іванівна, Державна академія
керівних кадрів культури і мистецтв, професор кафедри
мистецтвознавства

Офіційні опоненти – доктор педагогічних наук, професор
Щолокова Ольга Пилипівна, Національний
педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова,
завідувач кафедри гри на музичних інструментах

– кандидат педагогічних наук, старший науковий
співробітник **Масол Людмила Михайлівна**, Інститут
Проблем виховання АПН України, завідувач
лабораторії естетичного виховання

Провідна установа: Ніжинський державний педагогічний університет ім.
М.В.Гоголя, кафедра музичної педагогіки, Міністерство
освіти і науки України, м. Ніжин

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Державною національною програмою “Освіта” (Україна ХХІ століття) накреслено визначальний напрям реформування навчального процесу у вищій школі – оновлення змісту фахової підготовки шляхом зростання в ньому компонент, спрямованих на всебічний розвиток особистості та її духовне збагачення. Це посилює актуальність розробки педагогічних технологій, здатних забезпечити виконання поставлених завдань. У їх розв’язанні першочергового значення набуває формування у майбутнього спеціаліста творчого потенціалу, потреби в постійному удосконаленні набутої освіти, виховання у нього здатності швидко орієнтуватися в інформаційному просторі. У мистецьких навчальних закладах цей процес охоплює також коло проблем, вирішення яких вимагає специфіка майбутньої професійної діяльності фахівців культури, що нині розглядається досить широко – як система взаємодії виконавської, педагогічної, музично-просвітницької сфер (О.Сайгушкіна). Така установка гіпотетично зумовлює змістовну поліфункціональність кожної дисципліни, незалежно від того, яке “рангове” місце вона посідає в навчальних планах.

Показовим прикладом є курс “Загальне фортепіано” для студентів-музикантів різних спеціалізацій. Постійний інтерес науковців до питань удосконалення навчально-виховного процесу з цієї дисципліни (Н.Бажанов, Л.Зеніна, Є.Іванова, З.Йовенко, І.Лебедев, В.Ниркова, Л.Терлікова, Н.Толстих та ін.) свідчить про її важливість для художньо-естетичного виховання студентів-непіаністів. Підкреслюючи складність опанування піаністичної майстерності, дослідники акцентують увагу на необхідності пошуку більш ефективних методик, здатних забезпечити загальному фортепіано відповідне місце у системі міжпредметних зв’язків і водночас зняти суперечності між рівнем технічних можливостей кожного студента, дефіцитом часу, відведеного на вивчення даної дисципліни і головним завданням курсу: розвинути музично-художнє мислення майбутніх фахівців. Саме це завдання на практиці досить часто заступається намаганням студентів опанувати передусім тими чи іншими ігровими прийомами.

Спільною методологічною основою більшості праць, у яких розглядаються варіанти оптимізації процесу набуття потрібних музикантам різних спеціалізацій знань та навичок у цьому класі є установка на розвиваюче навчання (Г.Ципін). Вона не знімає повною мірою гострих проблем засвоєння навчального курсу, а дозволяє розглядати їх у контексті загальної мети професійного виховання музиканта – досягнення мовної специфіки музичного мистецтва та його виражальних засад. Для роботи в

класі загального фортепіано такий підхід означає: збільшення обсягу музичного матеріалу, необхідного для навчально-педагогічної діяльності; прискорення темпів засвоєння певної його частини; насичення практичних виконавських занять теоретичними знаннями; максимальна активізація у навчальній роботі самостійної, активної мислительної діяльності студентів; дотримання послідовності в освоєнні ними виконавських прийомів фортепіанної гри. Така послідовність передбачає застосування студентом в роботі над новими ігровими навичками попереднього досвіду, набутого під час опанування прийомів звуковидобування, адекватних образно-смысловому змісту музичного твору.

Доцільність визначеного підходу обґрунтовує і теорія фортепіанної педагогіки, що сформувалася у межах вітчизняної школи виконавців-піаністів ХХ століття (Г.Коган, М.Метнер, Я.Мільштейн, Г.Нейгауз). Його універсальність підтверджують і сучасні концепції виконавської майстерності (Ю.Бай, Н.Брояко, Ю.Цагареллі, О.Шульпяков), стрижневою ідеєю яких є установка на те, що основу цієї майстерності становить рівень володіння музикантом стилістично відповідними навичками виразного виконання. В них підкреслюється також, що ці навички є показником рівня виконавської культури будь-якого музиканта, показником його здатності до художньої реалізації композиторського задуму.

Не заперечуючи в цілому їх важливості для музикантів-непіаністів, слід відзначити, що музично-педагогічна наука сьогодні не має самодостатніх досліджень, які б обґрунтовували методики оптимального формування навичок виразної інтерпретації на фортепіано музичного тексту у тих студентів, для кого оволодіння піаністичною майстерністю не є спеціальною фаховою підготовкою.

Все це й обумовило вибір теми дисертаційного дослідження: "Формування у студентів-інструменталістів навичок виразного виконання в процесі вивчення курсу "Загальне фортепіано".

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано відповідно до програм наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв та Рівненського державного гуманітарного університету. Її тема узгоджена на засіданні бюро Ради з координації наукових досліджень в галузі педагогіки і психології в Україні (Протокол №3 від 27.03.2001 р.).

Об'єкт дослідження – процес опанування студентами мистецьких вищих навчальних закладів курсу загального фортепіано.

Предмет дослідження – формування навичок виразного виконання в процесі опанування курсу загального фортепіано студентами-інструменталістами.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити методику, спрямовану на оптимізацію процесу формування у студентів-інструменталістів навичок виразного виконання різностильової фортепіанної музики в курсі “Загальне фортепіано”.

Гіпотеза дослідження полягає в тому, що ефективність формування у студентів-інструменталістів навичок виразного виконання в процесі вивчення курсу “Загальне фортепіано” зростає при застосуванні методики, що спирається на систему ігрових дій, стилістично відповідних музичним творам, рекомендованим як навчально-програмний репертуар.

Відповідно до мети і гіпотези дослідження необхідно було вирішити такі завдання:

1. Проаналізувати стан вивчення проблеми у наукових дослідженнях із психології, педагогіки, фортепіанного виконавства.
2. Розглянути закономірності утворення і функціонування рухових навичок та специфіку музично-звукових форм їх об'єктивізації у виконавській діяльності піаніста.
3. Уточнити зміст поняття “навички виразного виконання” та визначити критерії оцінки їх сформованості у студентів-інструменталістів.
4. Простежити розвиток педагогічних підходів до формування ігрових прийомів виконавської виразності.
5. Виявити і теоретично обґрунтувати організаційно-методичні принципи, на основі яких повинен будуватися процес формування навичок виразного виконання в курсі “Загальне фортепіано”.
6. Розробити та експериментально перевірити методику формування навичок виразного виконання у студентів-непіаністів різних музичних спеціалізацій у процесі опанування навчально-програмного репертуару.

Для розв'язання поставлених завдань застосовувалися такі методи: аналітичний – при вивченні наукової та методичної літератури з теми дисертації; теоретичний – при узагальненні досліджуваного матеріалу та уточненні понятійного апарату дисертації; історичний – у розкритті розвитку педагогічних підходів до формування художньо-виражальних ігрових навичок; емпіричні (педагогічного спостереження, тестування, бесіди) - у проведенні експерименту; математичної статистики – при підведенні його підсумків.

Експериментальним дослідженням було охоплено 169 студентів Київського національного університету культури і мистецтв та Рівненського державного гуманітарного університету.

Дослідження проводилося у два етапи.

На першому етапі (1994 – 1995) теоретично осмислювалася проблема,

формулювалася гіпотеза, обґрунтовувалися організаційно-методичні принципи процесу формування навичок виразного виконання музичних творів у класі загального фортепіано та його оптимізації.

На другому етапі (1995 – 2001) проводилася експериментально-дослідницька робота, в ході якої досліджувався фактичний стан сформованості у студентів-інструменталістів вищих навчальних закладів культури і мистецтв ігрових прийомів виконавської виразності; здійснювалася апробація ефективності розробленої методики формування в курсі “Загальне фортепіано” навичок виразного виконання у студентів-непіаністів різностильової фортепіанної музики; аналізувався й узагальнювався здобутий експериментальний матеріал, формулювалися висновки.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в ньому вперше:

- конкретизовано характерні риси виразного виконання та виявлено звукові форми його втілення у діяльності піаністів;
- уточнено зміст поняття “навички виразного виконання” стосовно завдань фортепіанної педагогіки;
- узагальнено педагогічний досвід формування художньо-ігрових навичок в різних виконавських школах відповідно до логіки його культурно-історичного розвитку;
- розроблено критерії оцінки сформованості навичок виразного виконання у студентів-непіаністів, а також комплекс організаційно-педагогічних засобів, що забезпечують об’єктивність результатів тестування;
- визначені педагогічні принципи процесу формування у студентів навичок виразного виконання музичних творів у класі загального фортепіано та його оптимізації;
- теоретично обґрунтовано й експериментально перевірено методику формування навичок виразного виконання у студентів-інструменталістів, які навчаються в класі “Загальне фортепіано”;
- доведено, що педагогічне стимулювання процесу формування навичок виразного виконання сприяє підвищенню рівня технічної майстерності студентів та загальної культури їх музично-художнього мислення.

Практичне значення дослідження полягає у розробці та впровадженні у навчальний процес в класі загального фортепіано методики формування навичок виразного виконання програмно-репертуарних творів за допомогою відповідних вправ (Довідка про впровадження №676 від 02.11.2001р.). Вона може використовуватися також не тільки у вищих, але й іншого рівня навчальних закладах освіти мистецького спрямування. Матеріали і результати дослідження можуть застосовуватись у подальших розробках

навчальних програм з курсу “Загальне фортепіано”, у посібниках та підручниках з фаху “Музична педагогіка” для музикантів різних спеціалізацій, у підготовці спецкурсів та семінарів з дисципліни “Методика викладання гри на фортепіано” на відповідних факультетах і спеціальностях.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дисертаційного дослідження були виголошені на Міжнародній науково-практичній конференції “Молодь в сучасному світі: морально-естетичні та культурологічні виміри” /Київ, 2001 р./, на Всеукраїнській науково-практичній конференції “Педагогіка і менеджмент” /Луцьк, 2000 р./, на науково-практичній конференції “Актуальні проблеми мистецької освіти і розвитку творчої особистості” в Рівненському державному гуманітарному університеті /Рівне, 2001р./, на звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу Рівненського державного гуманітарного університету /Рівне, 2000, 2001 рр./.

Публікації. Основні теоретичні положення та висновки дисертації викладені у 8 одноосібних друкованих працях автора, чотири з яких опубліковані у фахових виданнях.

Структура роботи. Дисертація складається із Вступу, двох розділів, Висновків, Списку використаної літератури (183 найменування, з них 6 іноземною мовою), Додатків (3). Основний зміст роботи викладено на 169 сторінках, загальний обсяг – 193 ст.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми наукового дослідження; визначено його об'єкт, предмет, мету і гіпотезу, завдання та методи їх розв'язання; розкрито наукову новизну, практичне значення дисертації, а також наведено дані про апробацію і впровадження її основних результатів.

У першому розділі – “Теоретичні основи формування навичок виразного виконання у процесі вивчення курсу “Загальне фортепіано” - розглянуто зміст професійної діяльності піаніста та її складові, що обумовлюють особливості інтерпретації музичного твору; обґрунтовано теоретичну модель оптимізації процесу формування у студентів-непіаністів здатності до осмислено виразної реалізації музичного тексту при вивченні курсу “Загальне фортепіано”.

Музично-виконавське мистецтво розглядається як таке, що охоплює практично всі форми музично-мислительних дій – слухання музики. музикування, власне композиторська творчість. Воно також поєднує в собі

інші різновиди культуротворчої діяльності – пізнавальну, перетворюючу, ціннісно-орієнтаційну та комунікативну (О.Сахалтуєва, Є. Назайкінський). Але якісною його ознакою є вторинність творчого процесу, який протікає в межах виконавства. Він характеризується діалектичною двоякістю: зберігаючи загальні риси первинного художнього продукту – музичного твору, виконавська діяльність переносить сприймання закладеного в ньому ідейно-образного змісту в площину інтерпретації (Н.Корихалова).

Це досить складне поняття, що містить не тільки технічні параметри, а й психологічні: від емоційного та інтелектуального осягнення музичної ідеї, створення на цій основі цілісного уявного художнього образу до його втілення, до матеріалізації ідеальної моделі твору в реальному звучанні шляхом пошуку доцільних виконавських засобів, адекватних обумовленню у музичній композиції формам інтонаційної виразності (О.Алексєєв, Г.Гінзбург, О.Гольденвейзер, Г.Коган, А.Стоянов).

Отже, виконавська інтерпретація передбачає, перш за все, осмислене виконання як результат діяльності музичної свідомості, об'єктивізований у відповідних за змістом способах звуковидобування. Згідно з науковими теоріями психології та фізіології вищої нервової діяльності (Н.Гордєєва, В.Зінченко, Б.Мещеряков, А.Назаров) здатність до такого виконання узагальнюється поняттям “рухової навички”, в якому виявляють себе характеристики певної професійної діяльності.

Для піаніста така характеристика пов'язана з уточненням звукового образу та пошуком доцільних у всіх відношеннях виконавських засобів його реалізації, сфокусованою ознакою яких є виразне виконання, тобто відповідність звукової інтерпретації “закладеному” у музичному тексті комплексу інтонаційної інформації.

У такому контексті рухова навичка як автоматизований ігровий прийом потребує регуляції з боку художнього мислення та всіх його складових компонент: це звукове відчуття виразності музичного образу, його відтворення за допомогою різних прийомів руху ігрового апарата, що забезпечують адекватність реального звучання уявному. І тут недостатньо тільки зорового контролю за “зовнішньою поведінкою” рук.

Крім технічного боку (відчуття характеру, типу руху), вагоме значення для виконавського процесу має слуховий контроль, яким регулюється поєднання різних звукових характеристик – динамічних, тембрових, артикуляційних, агогічних, тобто тих, що обумовлюють інтонаційну виразність музичного висловлювання в проекції на виконання.

Спираючись на досягнення музично-педагогічної думки (А.Геккельман, Є.Ліберман, А.Маліновська, В.Москаленко, О.Олексюк,

С.Фейнберг, Т.Шевченко та ін.), автор доводить у дисертації, що навички виразного виконання є найважливішою компонентою фахової підготовки піаністів. Не менш важливим її чинником є формування у них здатності застосовувати в нових умовах попередньо набутий досвід вирішення інтерпретаторських завдань. У роботах, присвячених дослідженню природи навичок, механізмів їх утворення й функціонування, підкреслюється, що таку здатність краще розвивати безпосередньо під час їх напрацювання, узагальнено осмислюючи зміст кожного з прийомів, що складають навичкову дію (М.Бернштейн, С.Рубінштейн). Це дозволяє суб'єкту навчання знаходити спільність між освоєними та новими виконавськими навичками, незалежно від контексту окремого музичного твору.

Вирішуючи певні інтерпретаторські завдання, піаніст керується у своїх рухах якісними характеристиками результату, який він передбачає отримати (В.Сраджев). А це означає, що рухова навичка інтерпретатора набуває звукотворчої характеристики. Вона обумовлює взаємозв'язок і взаємозалежність між елементами виконавської дії, а також між ними і тими ідеальними слуховими уявленнями, звукове відтворення яких передбачене музичним образом відповідним задуму інтерпретатора.

Така звукотворчість вимагає певного рівня професійної майстерності. Як системне утворення (М.Дяченко, І.Котляревський, Ю.Полянський), вона включає різнобічні навички, але всі вони мають спільний показник, що координує і взаємозумовлює їх дію: це спрямування на осмислено виразне інтонування музичної ідеї за інструментом. Критеріями оцінки сформованості таких навичок є рівень: музично-художнього мислення, слухової культури інтерпретатора, володіння ним типовими для окремих стилів прийомами виконавської вимови.

Проблема звукотворчості завжди привертала до себе увагу фортепіанної педагогіки. Вперше нею почали займатися представники так званої традиційної школи, які виходили у її вирішенні з механічної логіки виконавських дій, обґрунтованої естетичними вимогами часів класицизму. Здатність до виразно-ігрового тлумачення музичного тексту вважалася виявом обдарованості музиканта. Така установка призвела до абсолютизації значення рухової культури, а її формування зводилося до тривалих тренувань.

Суттєвих змін техніка гри зазнала у другій половині XIX – на початку XX ст. у зв'язку з посиленням уваги до анатомо-фізіологічних аспектів діяльності піаніста. Та представники цього напрямку розглядали її поза образно-смісловим і стильовим контекстом музичних творів.

На початку XX століття процес зародження рухових прийомів піаніста починають розглядати на основі цілісного розуміння завдань інтерпретації.

Техніка гри на фортепіано тлумачиться як досягнення певного характеру звучання. Представники цього напрямку основний акцент в оволодінні ігровими навичками переносять на слуховий метод, тобто на підсвідоме втілення музично-слухових уявлень.

“Психотехнічна” школа виконавської майстерності заклала основи сучасної методики виховання піаніста. Фортепіанно-педагогічна теорія останніх десятиріч розглядає її трансформованою в контексті вимог, продиктованих загальноестетичними аспектами художнього виконання, що посилює роль свідомості у формуванні художньо-виразних ігрових дій. Разом з тим у сучасних дослідженнях (В.Сраджев, О.Шульпяков) доводиться, що процес поєднання музично-слухових уявлень із необхідними типами піаністичних рухів потребує додаткового свідомого коригування для встановлення оптимальної (з точки зору фізичної зручності) відповідності рухового засобу художній меті, оскільки слухові та моторні компоненти взаємодіють, як правило, на ірраціональному рівні. Дослідники наголошують, що погано налагоджена, з цього погляду, робота координаційних механізмів ігрового процесу негативно позначається на розвитку рухової техніки піаніста, а в цілому – на звуковому результаті (у роботі над творами із складними фактурними рішеннями).

Щодо завдань курсу загального фортепіано така установка передбачає посилену увагу до опанування раціонально налагоджених піаністичних рухів як умови, що забезпечує адекватність відтворення студентами уявного звукового образу.

Отже, організаційно-методичні принципи оптимізації процесу формування навичок виразного виконання музичних творів повинні передбачати спрямованість педагогічних технологій, які використовуються у класі загального фортепіано, на забезпечення студентів не тільки знаннями специфіки інтерпретаторської діяльності, а й навичками їх реалізації за допомогою відповідних ігрових дій та інтонаційно-слухових уявлень.

У дисертації доведено, що формуванню фортепіанно-виконавських навичок, які набувають значення інваріанта для звукотворчості, сприяють узагальнені знання типових особливостей виразальних засобів мовного середовища музичного мистецтва та відповідних їм виконавських ресурсів.

Це обумовило необхідність будувати методику формування навичок виразного виконання у студентів, які навчаються в класі “Загальне фортепіано”, на основі стильового підходу до програмно-навчального репертуару, при опрацюванні якого узагальнювалися типові риси фортепіанно-фактурного викладу та притаманні йому способи звуковидобування.

У другому розділі – “Експериментальне дослідження формування навичок виразного виконання у студентів-інструменталістів в процесі

вивчення курсу “Загальне фортепіано” - досліджується фактичний стан сформованості у студентів-непіаністів вищих навчальних закладів культури і мистецтв ігрових прийомів виконавської виразності, розкриваються особливості організації формуючого експерименту, характеризується ефективність запропонованої методики.

Аналітичне вивчення процесу формування у студентів навичок виразного виконання у класі “Загальне фортепіано” на констатуючому етапі експерименту передбачало виявити рівень усвідомлення ними доцільності піаністичних рухів і дій для досягнення очікуваного результату. Щоб з’ясувати це питання, проводилися спостереження за характером виконавської інтерпретації музичних творів студентами під час їх сольних виступів на заліках, іспитах, академконцертах. Згідно з програмними вимогами, вони мали показати одну композицію, підготовлену самостійно, інші, включені до програми виступу, опрацьовувалися в класі під керівництвом викладача.

Спостереження порівнювалися на основі розроблених автором критеріїв оцінки кожного виступу за шкалою показників, що узагальнюють ознаки виразного виконання. Їх зміст визначався, з одного боку, універсальними характеристиками звуковидобування на фортепіано (динамічними, тембровими, довжинними, агогічно-артикуляційними), з іншого, - доповнювався “авторськими”, що витікали з особливостей інтерпретації його прийомів у контексті конкретних музичних творів, які найчастіше потрапляють до індивідуальних навчальних планів студентів в класі загального фортепіано. Аналіз близько 300 таких планів довів, що в них найбільш “репертуарними” є твори Л.Бетховена, Ф.Шопена, К.Дебюссі.

Результати розв’язання студентами завдань з виконавської виразності визначалися за кількістю балів, відповідних для кожного показника, що сумарно розподілялися за рівневими ознаками: високого, середнього, низького.

Оцінюючи успішність виконавської інтерпретації студентами, ми усвідомлювали, що вона багато в чому залежить від суб’єктивного фактора, а саме: від рівня і досвіду виконавської культури, коефіцієнта корисної дії самостійної роботи та самоорганізації, необхідних для опанування музичного твору. Тому не менш важливим завданням констатуючого експерименту ми вважали проведення за цими критеріями та показниками самотестування студентами власного виконання для виявлення міри усвідомлення і використання ними тих засад, що забезпечують виразність музичної інтерпретації нотного тексту.

У такий спосіб було обстежено контингент студентів мистецьких факультетів Рівненського державного гуманітарного університету протягом 1995-2000 рр., зокрема, виступи 37 майбутніх фахівців спеціалізації

“Пісенно-хорове мистецтво”, 33 – “Народні інструменти”, 33 – “Духові інструменти” та 18 – “Фольклорний ансамбль”.

Порівняння педагогічних оцінок з визначеними студентами при самотестуванні виконаних ними творів, вивчених під керівництвом викладача, виявило хоч і не суттєві, проте досить помітні розбіжності.

Так, 4% з протестованих студентів (5 із 121) виявили, на думку педагогів, високий рівень виразності виконання музичного твору, в той час як його студентська самооцінка становила 6% від загальної кількості учасників констатуючого експерименту. Подібна неадекватність рішень простежується і у визначеннях викладачами та студентами інших рівнів виконання інтерпретаторських завдань. Середній та низький, за педагогічними оцінками, виявлені у 66 (55%) та 50 (41%) інструменталістів, а за оцінками студентів, цим рівням відповідало виконання фортепіанних творів 72 (59%) та 42 (35%) музикантів (таблиця 1).

Таблиця 1

Загальна кількість протестованих студентів	Рівень виразності виконання музичного твору					
	Високий		Середній		Низький	
	Оцінка викладача	Самооцінка студента	Оцінка викладача	Самооцінка студента	Оцінка викладача	Самооцінка студента
121	5	7	66	72	50	42
100%	4%	6%	55%	59%	41%	35%

Іншою стала ситуація, коли учасникам експерименту було запропоновано оцінити виразність виконання творів, вивчених студентами самостійно.

За визначенням викладачів, високий рівень реалізації інтерпретаторських завдань у цих творах не був виявлений у жодного студента. Середній та низький, у педагогічних оцінках, продемонстрували відповідно 19 (16%) та 102 (84%) студента. За даними ж самотестування студентів-непіаністів, один інструменталіст (1%) відзначив власну гру високим рівнем, 58 (48%) – середнім і 62 (51%) – низьким (таблиця 2).

Таблиця 2

Загальна кількість протестованих студентів	Рівень виразності виконання музичного твору					
	Високий		Середній		Низький	
	Оцінка викладача	Самооцінка студента	Оцінка викладача	Самооцінка студента	Оцінка викладача	Самооцінка студента
121	–	1	19	58	102	62
100%	–	1%	16%	48%	84%	51%

Співвідношення оцінок викладачів у відсотках доводить суттєве зниження рівня виразного виконання у студентів творів, підготовлених самостійно по відношенню до тих, що опановувалися у класі під керівництвом педагога (з 55% до 16%). Водночас це зниження не відбилося адекватно на рівні студентських самооцінок (59% - 48%). Відмінність між оцінками викладачів і студентів на середньому рівні збільшилася з 16% до 48%, тоді як на низькому вона зменшилася з 84% до 51%, що свідчить про недостатню розвиненість у них слухового контролю та про погано налагоджену слухо-рухову координацію. Це підтверджує й узагальнене порівняння показників середнього рівня виразного виконання за оцінками викладачів (35,5%) і студентів (53,5%).

Щоб з'ясувати причини недостатньо усвідомленого ставлення до виразності звукових результатів, отриманих у процесі фортепіанно-виконавських дій, було проведене ще одне тестування студентів двох груп: факультету Музичної творчості Рівненського державного гуманітарного університету у 1998 році та Музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв у 2000 р. для виявлення у них теоретичних знань, відповідних вимогам виразного виконання. Запитання у цих тестах стосувалися тих композиторських стилів, вивчення яких передбачене програмними вимогами. Правильні відповіді на них дали тільки 2% від загальної кількості (151) опитаних. Це дозволило підтвердити висновок про те, що процес опанування навичок виразного виконання вимагає посиленої уваги не тільки до розвитку окремих ігрових дій та способів звуковидобування, а й до технологій інтонаційно-образного звукотворення, закладених стильовим "портретом" музичного твору.

Для перевірки гіпотези про те, що ефективність формування навичок виразного виконання зростає за умов опрацювання ігрових дій, стилістично відповідних музичним творам, які вивчаються у класі "Загальне фортепіано", було створено експериментальну групу студентів із 18 музикантів різних спеціалізацій, які, згідно з програмою нашого дослідження, протягом трьох семестрів по чергову опановували (поряд із виконанням усіх, занесених до їхніх індивідуальних навчальних планів творів) ті, що представляють групи типово репертуарних, а саме: Бетховена, Шопена, Дебюссі. Щосеместру один твір вивчався під керівництвом викладача, інший, того ж композитора, але нижчого рівня складності, - самостійно.

Вибір зазначених фортепіанних стилів був здійснений не тільки з урахуванням їх домінуючої ролі у всіх навчальних програмах. Бралось до уваги й те, що творчість кожного з цих композиторів - Бетховена, Шопена і Дебюссі - представляє різні напрями європейського піанізму. Отже,

опрацювання виконавської стилістики фортепіанних опусів цих композиторів відкриває перед студентами можливість накопичення відповідного досвіду ігрових дій, які дозволяють звуково відтворити типові риси тих музичних творів, що продовжують розвиток започаткованих ними виконавських тенденцій.

Студенти експериментальної групи опановували твори Бетховена, Шопена, Дебюссі за методикою, в основу якої були покладені принципи поступовості й інтегративного засвоєння тих компонент, що забезпечують з погляду дисертанта, ефективність формування у студентів навичок виразного виконання.

Вивчення творів, вибраних для проведення формуючого експерименту, починалося на установчих лекціях з розкриття характерних рис композиторського стилю та закладених ним інваріантів звукової інтерпретації. Щоб посилити слухову уявність студентів широко використовувався ілюстративний матеріал (переважно грамзаписи різних варіантів виконавсько-звукового тлумачення відомих творів цих музикантів). Особлива увага зверталася на застосовані в них способи звуковидобування.

На таких групових заняттях паралельно проводилася індивідуальна робота над оволодінням студентами необхідним мінімумом навичок стилістично відповідного звукотворення. Під час цієї роботи пояснювалася доцільність застосування тих чи інших ігрових прийомів, демонструвалися викладачем можливі варіанти їх тлумачення, зважаючи на індивідуальні особливості виконавського апарату кожного із студентів.

Звукові завдання, що пропонувалися для самостійного виконання, попередньо розглядалися з погляду фізіологічної доцільності тих механізмів, що становлять основу рухової навички і тих відчуттів звукової якості, яка найповніше відповідає стильовим вимогам твору.

Щоб закріпити ці способи звуковидобування не тільки на підсвідомому, а й на свідомому рівні, студенти виконували вправи з типовими фактурними конфігураціями, після яких переходили до ескізного вивчення твору. Для тих, хто за рівнем технічної підготовки зустрічався з певними ігровими труднощами, пропонувалися додаткові вправи спрощеного типу для виконання їх у помірних темпах або фактурно-етюдні аналоги М.Клементі, К.Черні, Ш.Ганона, А.Корто, Ю.Левіна, Є.Тімакіна, Н.Шірінської, І.Рябова тощо.

Щоб виявити на даному етапі формуючого експерименту рівень оволодіння студентами мовно-стильовими засадами музичного мистецтва стосовно проблем інтерпретації та міру усвідомлення ними засобів їх виконавської реалізації, експериментальній групі пропонувалися тести,

аналогічні використаним у констатуючому дослідженні. Кількість правильних відповідей становила 33%, що цілком виправдало обраний напрям роботи із студентами.

Інше завдання експерименту полягало в тому, щоб навчити студентів самостійно застосовувати набуті раніше знання та навички у процесі вивчення музичних творів. Роль викладача на таких заняттях зводилася переважно до консультативної допомоги. Тепер студент сам аналізував п'єсу, актуалізуючи свій попередній досвід її ескізного прочитання, слухові враження від показу викладача та почутих у грамзапису виконавських трактовок видатних піаністів; він самостійно визначав характер доречних, з його точки зору, виконавських прийомів, потрібних для виразного виконання-передання нотного тексту.

Щоб переконатися в ефективності застосованої методики формування навичок виразного виконання було проведене повторне тестування за критеріями, що визначали стильову відповідність виконавських рішень студентів у творах, підготовлених під керівництвом викладача і самостійно.

Оцінки виразності виконання творів, що ескізно вивчалися в класі під контролем педагога, свідчать про зростання загального рівня сформованості ігрових навичок відповідно до стильового озвучування нотного тексту та зростання у студентів самокритичності. Це виявила динаміка зниження відсоткових співвідношень між відповідними показниками на цьому етапі експерименту.

Так, у групі з 18-ти чоловік, за оцінками викладачів, високий рівень виконання музикантами різних спеціалізацій інтерпретаторських завдань був виявлений у одного студента (6% контингенту групи). Результат самооцінки цього інструменталіста – адекватний. Середнім та низьким рівнями виразності виконання викладачі відзначили гру 11 (61%) та 6 (33%) студентів. За підсумками самотестування майбутніх фахівців, ці показники становлять: 10 (55%) та 7 (39%) (таблиця 3).

Таблиця 3

Загальна кількість протестованих студентів	Рівень виразності виконання музичного твору					
	Високий		Середній		Низький	
	Оцінка викладача	Самооцінка студента	Оцінка викладача	Самооцінка студента	Оцінка викладача	Самооцінка студента
18	1	1	11	10	6	7
100%	6%	6%	61%	55%	33%	39%

Порівняно з констатуючим експериментом, оцінки рівня виразного

виконання, визначеного нами як середній, відсотково зменшилися (з 61% до 55%), тоді як оцінки високого рівня співпали, що свідчить про зростання у студентів вимогливого ставлення до інтонаційно-виконавських завдань.

Подібна динаміка простежується і при порівнянні отриманих результатів оцінки виразності виконання музичних творів, підготовлених студентами самостійно.

На думку педагогів різним рівням виразності виконання музичного твору (високому, середньому, низькому) відповідала гра 1 (6%), 9 (50%) та 8 (44%) студентів. Результати їх самотестування мало відрізнялися від цих оцінок: 1 (6%) інструменталіст відзначив власне виконання високим рівнем реалізації інтерпретаторських завдань, 10 (55%) – середнім і 7 (39%) – низьким (таблиця 4).

Таблиця 4

Загальна кількість протестованих студентів	Рівень виразності виконання музичного твору					
	Високий		Середній		Низький	
	Оцінка викладача	Самооцінка студента	Оцінка викладача	Самооцінка студента	Оцінка викладача	Самооцінка студента
18	1	1	9	10	8	7
100%	6%	6%	50%	55%	44%	39%

Середній рівень виразності виконання самостійно вивчених музичних творів, за оцінками викладачів, порівняно з констатуючим експериментом, зростає на 34%, у студентів на 7%. Також помітно зменшується відмінність між визначеннями педагогів і результатами самотестування у групі, що показала низький рівень. Якщо в констатуючому експерименті розрив між цими показниками становить 33%, то у формуючому – 5%. Аналогічна ситуація простежується і при порівнянні високого (з 0-1% до 6%) та середнього (з 16%-48% до 50%-55%) рівнів виразності виконання творів, опрацьованих самостійно, в оцінках викладачів і студентів, до і після впровадження запропонованої методики. При узагальненні на формуючому етапі експерименту показників зростання середнього рівня практично відсутньою виявилася відмінність між оцінками викладачів (55,5%) і студентів (55%).

Це підтвердило гіпотезу про ефективність формування у студентів-інструменталістів навичок виразного виконання в процесі вивчення курсу “Загальне фортепіано” шляхом опанування ними системи ігрових дій, стилістично відповідних музичним творам, рекомендованих навчально-програмним репертуаром.

У Висновках підводяться підсумки дисертаційної роботи:

1. Доведено необхідність впровадження нових інтенсивних форм та способів викладання навчального курсу “Загальне фортепіано” для студентів-інструменталістів з метою їх всебічного музичного розвитку як майбутніх фахівців та для набуття ними навичок виразного виконання музичного твору.

2. Шляхом аналізу й узагальнення досягнень наукової думки в галузі фортепіанної педагогіки визначено, що основу рухових навичок, які забезпечують об’єктивізацію музично-звукових форм втілення нотного тексту, складає комплекс ігрових прийомів звуковидобування на роялі та слухова здатність піаніста до їх застосування у виразному інтонуванні музичного твору відповідно до художніх завдань його інтерпретації.

3. Виявлено, що показниками сформованості навичок виразного виконання є рівень розвиненості музично-звукового досвіду та обсяг теоретичних знань про особливості музично-художнього мислення, що виявляються в стилі музичного твору, а також адекватність форм його звукового відтворення виконавцем-інструменталістом.

4. В дисертації узагальнено педагогічний досвід формування навичок виразного виконання, обґрунтовано необхідність перегляду організаційно-педагогічних принципів викладання курсу “Загальне фортепіано”, зокрема, посилення цілеспрямованого розвитку ігрових прийомів, що забезпечують оптимальне вирішення технічних та інтерпретаційних завдань.

5. Визначено, що ефективність формування навичок виразного виконання залежить від послідовного врахування тих закономірностей, що лежать в основі процесу утворення рухової навички та від розвитку усвідомленого ставлення виконавця до набутих умінь використовувати виразальні можливості різних способів звуковидобування залежно від стилевих вимог музичного тексту.

6. Результати дослідницької роботи підтвердили, що формування навичок виразного виконання вимагає методики, яка ґрунтується на програмно-репертуарному підході до їх опанування. Ця методика повинна забезпечувати і засвоєння студентами теоретичних знань про основні стилеві тенденції та закономірності, які репрезентує музичний твір, і набуття рухового та слухового досвіду звуковидобування й відтворення показових для окремих стилів фактурних конфігурацій, здатності до самостійного вирішення за його допомогою інтерпретаційних завдань.

7. Доведено, що запропонована методика забезпечує послідовність накопичення інтелектуально-слухового та практичного досвіду виконавської інтерпретації музичних творів за історико-стильовими принципами їх звукового відтворення.

8. Аналіз результатів експерименту засвідчив позитивні зміни у процесі опанування студентами навичок виразного інтонування за авторською методикою порівняно з традиційним виконавським вихованням непіаністів у класі фортепіано. Опрацьовані методом математичної статистики, ці показники доводять підвищення рівня технічної майстерності в експериментальній аудиторії студентів-інструменталістів та їх загальної культури музично-художнього мислення як майбутніх фахівців, формування в них свідомої самооцінки.

Основний зміст дисертації відображено у таких публікаціях автора:

1. Тарчинська Ю.Г. Шляхи оптимізації процесу творчого професійного виховання // Нова педагогічна думка: Науково-методичний журнал. – Рівне: РІПКП, 1999. - №4. - С.81 - 86.

2. Тарчинська Ю.Г. Характеристика рухових навичок // Нова педагогічна думка: Наук. метод. журнал. - Рівне: РІПКП, 2000. - №2. - С.92-98.

3. Тарчинська Ю.Г. До визначення поняття інструментальних навичок художнього виконання// Проблеми педагогічних технологій: Зб. наук. праць. – Вип.1. - Луцьк: ВДУ ім. Л.Українки, ВАД, 2000. - С.110-116.

4. Тарчинська Ю.Г. Питання інструментально-виконавської підготовки студентів у вузі// Проблеми педагогічних технологій: Зб. наук. праць. – Вип. 2. - Луцьк: ВДУ ім. Л.Українки, ВАД, 2000. - С.229-231.

5. Тарчинська Ю.Г. Про деякі підходи до формування художньо-виконавських навичок у піаністів (історичний аспект) // Українська культура в іменах і дослідженнях: Наукові записки. – Вип. III. - Рівне: РДК, 1998. - С.201-210.

6. Тарчинська Ю.Г. Деякі особливості стилістично відповідної виконавської вимови у фортепіанних творах. К.Дебюссі // Метод. рекомендації. – Рівне: РДГУ, 2001. - 25 с.

7. Тарчинська Ю.Г. Теоретичні основи сучасного виховання інструменталіста-виконавця у вищій школі // Матеріали до Міжнародної науково-практичної конференції: “Молодь в сучасному світі: морально-естетичні та культурологічні виміри”, 6 червня 2001 року.– К.: МІЛП, 2001.– С.132-135.

8. Тарчинська Ю.Г. Організація виховання студентів музичних спеціалізацій в класі загального фортепіано // Збірник матеріалів науково-практичної конференції: “Актуальні проблеми мистецької освіти і розвитку творчої особистості”, 14 травня 2001 року. - Рівне: Інститут мистецтв РДГУ, 2001.–С.146-154.

Анотація

Тарчинська Ю.Г. Формування у студентів-інструменталістів навичок виразного виконання в процесі вивчення курсу “Загальне фортепіано”. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 - теорія та методика навчання музики і музичного виховання. - Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2002.

У дисертації розглянуто наукові передумови ефективного формування у студентів різних музичних спеціалізацій навичок виразного виконання у процесі вивчення курсу “Загальне фортепіано”. Обґрунтована першочергова важливість для оптимізації виховання інтерпретатора-піаніста процесу раціонального формування його звукотворчої культури; виявлено критерії оцінки сформованості та досліджено стан оволодіння студентами навичками виразного виконання як міри осмислення і використання непіаністами тих засад, що забезпечують виразність музичної інтерпретації нотного тексту.

Доведено, що ефективність навчання в класі загального фортепіано зростає завдяки цілеспрямованому формуванню у майбутніх фахівців базового виконавського досвіду та музично-художнього мислення, а саме: системи ігрових прийомів, що сприятимуть стилістично виправданому звукотворенню в інтерпретації фортепіанної музики різних мистецьких напрямів.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, навички виразного звуковидобування, курс “Загальне фортепіано”, методика викладання загального фортепіано.

Аннотация

Тарчинская Ю.Г. Формирование у студентов-инструменталистов навыков выразительного исполнения в процессе изучения курса “Общее фортепиано”. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика обучения музыке и музыкального воспитания. – Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2002.

Диссертация посвящена проблеме оптимизации учебного процесса в классе общего фортепиано путем эффективного формирования у студентов разных музыкальных специализаций навыков выразительного исполнения на фортепиано музыкальных произведений.

Актуальность исследования обусловлена объективной необходимостью поиска методики преподавания учебной дисциплины, достаточно сокращенной в объеме часов в вузах культуры и искусств. Эта методика направлена на решение задач курса в соответствии с современными требованиями к профессиональным качествам будущих специалистов, она создает основу для дальнейшего самообразования творческой молодежи, готовящейся сегодня в вузах к полиаспектной – исполнительской, педагогической, музыкально-просветительской – трудовой деятельности.

В диссертации осуществлен анализ научной разработки проблемы в исследованиях по психологии, педагогике, фортепианному исполнительству.

Понятие “выразительное исполнение” рассматривается как соответствие звуковой интерпретации музыкального текста “заложенному” в нем комплексу интонационной информации. Навыки выразительного исполнения определяются как автоматизированные игровые приемы, основным показателем которых является направленность на осмысленно-выразительное интонирование музыкальной идеи за инструментом. Для формирования и функционирования таких навыков важное значение имеет слуховой контроль, регулирующий соединения разных звуковых характеристик – динамических, тембровых, артикуляционных, агогических, которые обуславливают интонационную выразительность музыкального произношения в проекции на исполнение.

В исследовании рассмотрены научные предпосылки эффективного формирования фортепианно-исполнительских навыков. Обоснована первоочередная важность для оптимизации воспитания пианиста-интерпретатора рационального формирования его культуры звукоизвлечения.

Выявлены критерии оценки сформированности навыков выразительного исполнения фортепианных произведений, определяющихся уровнем: музыкально-художественного мышления, слуховой культуры исполнителя; степенью владения приемами исполнительского произношения, характерными для отдельных музыкальных стилей.

Согласно этим критериям выявлен уровень сформированности у студентов класса общего фортепиано навыков осмысленно выразительного исполнения фортепианной музыки, а именно: уровень осознания ими целесообразности пианистических движений и действий в достижении ожидаемого звукового результата. Итоги констатирующего этапа исследования, наряду с поставленной в диссертации задачей доказательства гипотезы работы, стали важным фактором, побудившим проведение формирующего эксперимента.

Автором разработана методика интенсивного формирования у студентов-инструменталистов навыков выразительного исполнения в процессе изучения курса "Общее фортепиано" с учетом разных уровней технической подготовки студентов.

Результаты исследовательской работы доказали эффективность авторской методики формирования навыков выразительного исполнения, направленной на: а) обеспечение студентов знаниями (с учетом обогащения их музыкально-слухового опыта) основных тенденций и закономерностей осваиваемых музыкальных стилей с ориентацией на проблемы интерпретации; б) формирование у непианистов системы игровых приемов, способствующих стилистически соответствующему звуковедению в интерпретации фортепианной музыки разных направлений музыкального искусства, с акцентом на обобщенном осмыслении содержания каждого из компонентов, составляющих навыковое действие; в) применение студентами освоенных способов выразительного звукоизвлечения в исполнении игровых приемов, связанных с воспроизведением на фортепиано рисунков-конфигураций фактурного изложения; г) привлечение инструменталистов к практическому воплощению приобретенных в процессе внедрения данной экспериментальной методики знаний и навыков в работе над учебным материалом под руководством преподавателя и при самостоятельном решении ими интерпретаторских задач.

Анализ результатов эксперимента по авторской методике показал положительные изменения в овладении студентами навыков выразительного интонирования в сравнении с традиционным исполнительским воспитанием непианистов в классе фортепиано. Обработанные методом математической статистики, эти показатели засвидетельствовали повышение уровня технического мастерства в экспериментальной аудитории студентов-инструменталистов и их общей культуры музыкально-художественного мышления как будущих специалистов.

Ключевые слова: фортепианное исполнительство, навыки выразительного звукоизвлечения, курс "Общего фортепиано", методика преподавания общего фортепиано.

Annotation

Tarchynska Julia G. Formation for the students-instrumentalists expressive performance skills during the process of mastering the course "General Piano".- Manuscript.

Thesis on competing a candidate's degree of pedagogical sciences by

speciality 13.00.02 – Theory and Methods of Music Training and Education.- Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2002.

In the thesis the scientific prerequisites for efficient formation of expressive performance skills for students of different music specializations during the process of mastering the course “General Piano” have been examined. The primary importance of the process of rational forming the tone-making culture for the optimal education of an interpreter-pianist has been substantiated; the criteria for the appraisal of the formation process have been revealed; the state of students’ mastering the expressive performance skills – as the grade of comprehension and application by non-pianists those means, which provide the expressiveness for the performing interpretation of music texts - has been investigated.

There has been proved, that the efficiency of training in the “General Piano” class increases owing to the well-directed formation of basic performing experience and music-artistic thinking for the future specialists, in particular: system of performing techniques, which contribute for stylistically grounded tone-making in the interpretation of piano music in various artistic genres.

Key words: piano performance, expressive tone-making skills, course “General Piano”, methods of training the course “General Piano”.