

В. Рембайло,
здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського,
наук. керівник –старший викладач Т.Маринчук

ГРА НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ ЯК ШЛЯХ ДО УСВІДОМЛЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Постановка проблеми та її актуальність. Вчитель початкової школи, який володіє методикою викладання інтегрованого курсу «Мистецтво», повинен володіти й елементарними навичками гри на музичному інструменті. Це дозволяє йому самостійно виступати в якості інтерпретатора художніх творів. Окрім того, він повинен володіти методикою художньо-педагогічного аналізу творів мистецтва, адже саме в процесі цього аналізу досягається усвідомлення художнього образу музичного твору через розуміння ролі засобів музичної виразності у процесі його створення. Під володінням музичним інструментом розуміємо не лише виконання вивчених раніше музичних творів, але й читання незнайомого музичного тексту з аркушу, транспонування та гармонізації мелодії, інтонування мелодії з листа і записування її на слух. Безпосередньо виконуючи музику, вивчаючи музичний текст ми наближаємося до усвідомлення художнього змісту музики. Тому з особливою актуальністю постає опанування майбутніми фахівцями початкової освіти навичок гри на музичному інструменті, які допомагають усвідомити зміст художнього твору та допомогти зрозуміти його й своїм вихованцям.

Аналіз попередніх досліджень. Під час навчання гри на музичному інструменті студент розвиваються й навички аналізу змісту музики. Дослідження специфіки музичного змісту здійснювалося багатьма музикознавцями, зокрема М.Арановським [1], М.Бонфельдом [2], Л.Мазелем [3-4], Є.Назайкінським [6], Ю.Холоповим [7], Д.Христовим [8], О.Верещагіною і Т.Маринчук [5], та іншими. Якщо більшість дослідників зупинилися на вивченні особливостей певної сторони музичного твору, то вінницькі науковці Т.Маринчук і О.Верещагіна здійснили спробу комплексного підходу до засобів музичної виразності і визначили їх роль у процесі формотворення. Саме в їх праці розкрито специфіку формування художнього образу специфічними виражальними засобами музичного мистецтва.

Мета статті. Усвідомлюючи складність розв'язання проблеми опанування художньо-образної мови музики у процесі гри на музичних

інструментах є складною і багатоаспектною, тому автор статті ставить за *мету* розкрити головні положення усвідомлення змісту художнього образу в музиці.

Виклад основного матеріалу. В залежності від виду мистецтва, художні образи можуть бути музичні, живописні, скульптурні, хореографічні тощо. Засоби виразності формують художні образи у просторі або часі, чи в обох вимірах одразу, звертаючись до зору, слуху чи уяви людини. Саме тому знання про засоби музичної виразності як основи художньо-образної мови музики та їх роль у створенні художнього образу є необхідними у фаховій діяльності педагога-музиканта, який щоразу повинен здійснювати художньо-педагогічний аналіз музики.

Опанування художньо-образною мовою музики здійснюється у процесі вивчення різноманітних навчальних дисциплін, зокрема й гри на музичних інструментах. Однією з важливих вимог до роботи педагога-музиканта є його володіння музичним інструментом, адже він повинен вміти самостійно підготувати й виконати музичний твір або прочитати нотний текст з аркуша. Окрім того, для ознайомлення учнів з музичним твором попередньо сам педагог здійснює його художньо-педагогічний аналіз, в основу якого покладенні вміння витлумачити засоби музичної виразності як складові художньо-образної мови музики.

З перших занять на музичному інструменті слід усвідомлювати різноманітність й специфіку художньо-образної мови музики. Вона полягає у тому, що змістовність музики досить важко адекватно інтерпретувати словами. Особливістю музичного мистецтва є його неконкретність і певна множинність тлумачення, адже музика відтворює дійсність не у предметних, а в чуттєвих формах. Виконавець музичного твору, як і його слухач, змушений здійснювати інтелектуальну роботу у поєднанні з емоційним сприйняттям музики.

Усі засоби музичної виразності умовно поділяємо на головні та другорядні. До головних відносяться ритм, мелодія, гармонія, а другорядними, такими, що лише коригують та конкретизують художній образ, є темп, тембр, динамічні відтінки, артикуляція, агогіка. У сукупності вони створюють певну художню образність або надають їй різноманітних відтінків. Значення їх у створенні художнього образу є нерівнозначним. Так, тембр виступає лише супутнім фактором мелодії та гармонії, але не структурним засобом формотворення. Лише в окремих випадках він виступає головною фарбою у змалюванні художнього образу. Таким виключенням із загальних правил є симфонічна творчість К.Дебюссі, в музиці якого логіка оркестрового, тембрового мислення переважає над логікою мелодичного розвитку.

Робота над вивченням твору у класі гри на музичних інструментах повинна розпочинатися з комплексного аналізу цього твору, який передбачає різностороннє й максимально глибоке вивчення музичного твору, розкриття того, як втілюється зміст через взаємозв'язки засобів музичної виразності. У процесі здійснення комплексного аналізу викладач залучає до музики широке коло явищ, розглядає змісту і форму у нерозривній єдності, виявляє індивідуальну самобутність твору. Саме через комплексний аналіз стає зрозумілою сутність художньо-образної мови музичного мистецтва. В усвідомленні художніх образів музики важливе місце належить умінням збагнути специфіку музичної форми. Головні засоби музичної виразності – мелодія, гармонія та ритм – у процесі музичного розвитку виступають факторами формотворення, а в побудові звукової тканини виступають основними конструктивними компонентами музичної фактури, котрі тісно взаємопов'язані в художньому змісті музичного твору.

У більшості творів сучасного педагогічного репертуару для виконання на інструменті студентами, а також для слухання музики школярами мелодично сформована тема стає головним носієм музичної думки та художнього образу. Тому в опануванні художньо-образної мови музики першим кроком стає уміння майбутнього фахівця здійснити аналіз мелодії твору. Першоджерелом мелодії є людське мовлення, адже мовні інтонації людини завжди висловлюються з певним змістом і мають досить конкретне емоційне забарвлення. Тому саме поза емоціями і поза інтонаціями мелодія немислима. У творі мелодія постає носієм музичної думки. Водночас музикознавці наголошують на тому, що мелодія не є елементом музики, бо вона сама охоплює і лінійний рух, і ритм і гармонію та багато інших елементів музичної мови. Мелодія не тільки вбирає в себе окремі елементи музичної мови. Вона водночас є фактором, що їх породжує. Всі ці елементи виникли історично на основі удосконалення і збагачення засобів мелодичної виразності.

В аналізі мелодичної лінії слід особливу увагу звертати на її інтонаційне наповнення. Саме з усвідомлення інтонації як змістовного компоненту художнього образу музики бажано розпочинати аналіз мелодії. Інтонація виконує у мелодії функцію, подібну до слова у словосполученні. Як елемент музичного мовлення інтонація постає соціально та історично детермінованим символом, що залежить від традицій музикування певної доби, жанрового походження, зв'язків з національною мовою. Інтонаційний процес становить основу музичної системи засобів виразності і слугує їх об'єднуючою ланкою. Саме з декількох інтонацій складається тема як основа мелодичного руху. Усвідомлення змістовності інтонації необхідно в процесі навчання не лише в

класі музичного інструменту, але й вокалу, диригування, при вивченні історії музики та аналізу музичних творів.

У контексті висловленого слід звернути увагу на те, що до сучасного педагогічного репертуару входять твори різних історичних епох. На прикладі аналізу їх засобів виразності слід сформувати уявлення про історичність і мінливість засобів виразності мистецтва, адже система засобів художньої мови культури, взагалі, та музичної виразності, зокрема, склалася внаслідок багатовікового історичного процесу. Компоненти, що її становлять, змінювались на різних етапах, постійно ускладнюючись та вдосконалюючись. Виникнення і закріплення нових засобів виразності, способів організації музичного матеріалу регулюється суворим естетичним відбором, що відповідає тим чи іншим конкретним художнім завданням, а також загальним нормам музичного сприйняття. Всі конструктивні закономірності оцінюються як способи розкриття художньої образності музики та мають об'єктивний характер і смислову обумовленість. На прикладі аналізу мелодичних ліній творів різних часових та національно-культурних просторів можна сформувати у майбутніх фахівців стійкі уявлення про специфіку виявлення мелодичного начала.

У розумінні художньо-образної мови музики важливу роль відіграє адекватне тлумачення її жанрової природи через виявлення мелодичного начала. Для цього слід ознайомитись з головними мелодичними виявленнями популярних музичних жанрів. Ознаки певного музичного жанру завжди впливають на мелодичну лінію та на оцінку образно-емоційного змісту музики. Музичні жанри склались історично в залежності від різних типів музики, її життєвого призначення, різноманітних соціально-побутових функцій та умов виконання і сприйняття. Визначивши жанровий тип мелодії, можна точніше осягнути її зміст. Тому у процесі вивчення окремих творів та аналізу музичних зразків слід приділити увагу знайомству з мелодичним виявленням деяких жанрів, які проявляються у типах хоралу, арії, кантילени, маршу, скерцо тощо. Ці типи слід ілюструвати музичними прикладами не лише з педагогічного репертуару програми гри на музичних інструментах, але й творів, запропонованих для вивчення школярами різних вікових груп.

Досить часто композитори, щоб зробити свій задум доступним для адекватного сприйняття, використовують прийом «узагальнення через жанр», сутність якого полягає в тому, що певний жанр стає носієм конкретного змісту. Так, вальс в фортепіанній творчості Ф. Шопена та операх і симфоніях П. Чайковського узагальнює не суто танцювальну сферу, а галузь тонкої і

проникливої лірики. Марш, який пронизує оперу Ж.Бізе «Кармен», надає змісту рис демократичності та оптимістичної трагедії.

Аналіз мелодичної лінії музичного твору, що здійснюється з метою усвідомлення його художньо-образного смислу неможливий без урахування специфіку ритму. В системі засобів музичної виразності ритм, разом з мелодією та гармонією, виконує одну із найважливіших функцій. З давніх часів ритм розглядався митцями та науковцями як одна із ознак естетичного об'єкта (графічні ритми орнаментів, ритми архітектурних елементів, ритмічна організація поетичних творів та музичних композицій тощо). Ритм – одне з першоджерел, першоелементів музики, що є завжди важливим для музичного мистецтва. В багатовіковій історії європейської музики, паралельно з розвитком гармонії, мелодики та всіх інших елементів музичної системи, відбувався розвиток складових частин ритму, що іноді призводив до кардинального переосмислення традиційних засобів та зміни «ритмічного мислення». У зв'язку з тим, що в теорії музики не склалось класичне вчення про ритм, в ній не могла бути започаткована і відповідна методика аналізу окремих явищ ритму, що притаманна і теорії гармонії, і теорії поліфонії, і теорії форми.

Поняття музичного ритму є чи не найбільш різнобічним і суперечливим. В теорії ритму побутує як вузьке, так і широке тлумачення поняття, пов'язане з уявленням про ритм як суто специфічне музичне явище та як про явище, котре поєднує музичне мистецтво з природою. В тлумаченні різних авторів ритм постає у різноманітних співвідношеннях з метром. Він то протистоїть метру, то трактується як невід'ємний від нього компонент, то цілком з ним ототожнюється. Концепція ритму як засобу музичної виразності, що допомагає у створенні художнього образу музичного твору, спирається на його психофізіологічну природу. Така природа дозволяє людині органічно сприймати і репродукувати різноманітні ритмічні формули. Взаємозв'язок пульсу і дихання з помірним музичним темпом та його основною одиницею ритму – четвертною тривалістю, – слушно наголошується багатьма дослідниками. Одностайно виділяють досить вузько обмежену середню величину часу, за якою всі люди відмічають часові проміжки через чуттєве сприйняття низки явищ і вибір певного темпу руху. Вибір основної міри музичної тривалості тісно взаємопов'язаний з природною фізіологічною організацією людини. Фактично ця міра точно співпадає з нормальною часовою мірою, властивою найважливішому органу нашого тіла – серцю. Цією мірою є 75-80 ударів серця на хвилину, а тривалість музичної чверті, таким чином, буде ледь меншою за 3/4 секунди. Відхилення в різні сторони від цієї норми людина буде оцінювати, як повільне і швидке.

Слід також зауважити, що ритм є явищем історично і соціально обумовленим, яке увійшло у життя людини лише з формування людської психіки і досягненням нею стадії *homo sapiens*. М.Бонфельд вказує, що людська думка є аритмічною, а «людський інтелект за своїм призначенням не може володіти власним ритмом і повинен бути готовий до будь-яких його змін і навіть його відміни» [2, с.57]. Водночас, ця аритмічна діяльність інтелекту суперечить функціям організму людини, які підкоряються суворим ритмам діяльності серця, дихання тощо. Саме тому людина завжди прагне пристосуватися до ритму, не зупиняючи роботу свідомості, а саме – шукає симетрії, правильних форм, ритмічних жестів.

Крім фізіологічних особливостей, ритм здатний відтворити явища зовнішнього світу і почуття людини, а потім активно впливати на її психіку і навіть фізіологію. Наприклад, в ритміці багатьох творів Й.С.Баха композитора відображаються такі почуття, як страх, радість, заспокоєння.

Відштовхуючись від важливої ролі ритму у побудові сучасних музичних творів, педагоги-музикознавці пропонують загострити увагу студентів при вивченні основ ритмічної організації музики на принципи музичного формотворення. Важливі елементи логіки формотворення – структурний, тональний і змістовний – об'єднує феномен ритму у найширшому його розумінні, як загальний принцип порядку, організованості музичного руху. Саме рух охоплює усе, що складає матеріальну сторону музики: музичну тканину, увесь матеріал тощо. І ритм є основним фактором, що упорядковує цей рух.

Усвідомлення особливостей ритмічної організації музичних творів допомагає у розумінні художньо-образного змісту музики, яке є складним творчим процесом і потребує суттєвої емоційної та інтелектуальної підготовки, широкого музичного кругозору, напруженої розумової роботи слухача. Існування ритмічних відносин в їх різноманітних втіленнях у всіх аспектах музичної структури і художнього змісту повинно знаходитись у руслі постійної уваги і виконавців, і слухачів, і музикознавців. Від рівня засвоєння інформації про ритм як засіб виразності та про метроритмічну сторону музики на заняттях з гри на музичних інструментах залежить глибина проникнення майбутнього педагога-музиканта не лише у сутність музичного процесу, але й у художній зміст музичного мистецтва загалом.

Висновки. У результаті вивчення особливостей засобів музичної виразності, аналіз яких необхідно здійснювати для усвідомлення художнього змісту музичного твору, можна прийти до висновку про те, що розуміння художнього образу музичного твору є необхідним для його інтерпретації

адекватно задуму композитора. Емоційне й усвідомлене виконання музики є неможливим без розуміння її художнього змісту. Тому здійснення комплексного аналізу музичного твору у контексті усвідомлення особливостей його художньо-образної мови є необхідною складовою занять з гри на музичних інструментах протягом усього періоду навчання студентів, що дозволить їм у майбутній професійній діяльності змістовно й емоційно розказувати про музику своїм вихованцям.

Література

1. Арановский, М. Музыкальный текст. Структура и свойства/ М,Арановский. – М.: Композитор, 1998. – 343 с.
2. Бонфельд, М. О специфике воплощения конкретного в содержании музыки /М.Бонфельд // Критика и музыкознание: Сб. ст. - Л.: Музыка, 1975. - С. 93 – 105.
3. Мазель, Л. О системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки / Л. Мазель // Интонация и музыкальный образ. – М.: Музыка, 1965. - С.225 – 264.
4. Мазель, Л. Строение музыкальных произведений / Л. Мазель. – М.: Музыка, 1979. – 536с.
5. Маринчук Т., Верещагіна О. Засоби музичної виразності та їх роль у процесі формотворення. – Вінниця, 1999. – 103 с.
6. Назайкинский, Е. О психологии музыкального восприятия / Е.Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
7. Холопов, Ю.Гармония: теоретический курс / Ю. Холопов. - М.: Музыка, 1988.- 361с.
8. Христов, Д. Теоретические основы мелодики (исследование) / перевод с болгарского, вступит. статья и коммент. Е. Абызовой / Д.Христов. - М.: Музыка, 1980. - 256 с.

І. Сорока,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського,
наук. керівник – канд. пед. наук, доцент О. Шикирінська

РОЛЬ УКРАЇНСЬКИХ РОДИННО-ПОБУТОВИХ ТРАДИЦІЙ У ВИХОВАННІ ДОШКІЛЬНИКІВ

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку дошкільної педагогіки питання національного виховання дітей хвилює багатьох педагогів, психологів, батьків. Також інтерес до даної проблеми обумовлений тим, що реалізувати особистісно-зорієнтовану модель виховання, в основі якої лежить індивідуальний підхід до зростаючої особистості [1], на який так наголошується у сучасних програмах розвитку і виховання дітей дошкільного віку, неможливо без використання українських родинно-побутових традицій під час освітнього процесу в сучасному дитячому садку.