

ФОРТЕПІАННО-ВИКОНАВСЬКЕ МИСТЕЦТВО: ДО ПРОБЛЕМИ ОНОВЛЕННЯ МЕТОДИКИ ВИХОВАННЯ

PIANO-PERFORMING ART: TO THE PROBLEM OF UPGRADING THE METHOD OF EDUCATION

У статті розглянуто актуальні принципи, необхідні для формування майстерності гри на фортепіано. Пропонується поєднувати методичні підходи, що мають незмінно актуальний характер, та більш інноваційні, спрямовані на популяризацію цього типу виконавської діяльності. Відтворення художнього образу за допомогою вправності технічного рівня, яке проявляється у швидкості, силі, витривалості, віртуозності та артикуляційній чіткості, можливе лише після аналітичного опрацювання твору з викладачем, яке дозволить уникнути спрощеного та інтерпретаційно неправильного викладу твору. Важливим чинником є включення до фортепіанного репертуару творів, які становлять інтонаційний словник доби. Виконання композицій українських авторів авангардного спрямування сприятиме засвоєнню нових прийомів гри на фортепіано, моді як залучення естрадної музики, що має вплив на емоційний бік виконавців, буде стимулювати бажання навчитись грати на фортепіано, розвивати творчу активність та поглиблювати знання музично-теоретичного комплексу дисциплін.

Ключові слова: методика, виконавство, фортепіано, українські твори, прийоми гри, техніка.

В статье рассмотрены актуальные принципы, необходимые для формирования мастерства игры на фортепиано. Предлагается сочетать методические подходы, имеющие неизменно актуальный характер, и более инновационные, направленные на популяризацию данного типа исполнительской деятельности. Воспроизведение художественного образа с помощью должного технического уровня, который проявляется в скорости, силе, выносливости, виртуозности и артикуляционной четкости, возможно только после аналитической обработки произведения с преподавателем, которое позволит избежать упрощенного

и интерпретационно неправильного изложения произведения. Важным фактором является включение в фортепианный репертуар произведений, составляющих интонационный словарь эпохи. Исполнение композиций украинских авторов авангардного направления будет способствовать освоению новых приемов игры на фортепиано, в то время как привлечение эстрадной музыки, влияющей на эмоциональную сторону исполнителей, будет стимулировать желание научиться играть на фортепиано, развивать творческую активность и углублять знания музыкально-теоретического комплекса дисциплин.

Ключевые слова: методика, исполнительство, фортепиано, украинские произведения, приемы игры, техника.

The article considers the topical principles necessary for forming the skill of playing piano. It is proposed to combine methodological approaches that are constantly urgent and more innovative, aimed at popularizing this type of performance. The reproduction of the artistic image through the skill of a technical level that manifests itself in speed, strength, endurance, virtuosity and articulation clarity is possible only after analyzing the work with the teacher, which will avoid a simplified and interpretive incorrect presentation of the work. An important factor is the inclusion of works that make up the intonation vocabulary of the day to the piano repertoire. Performing compositions of Ukrainian authors of the avant-garde direction will facilitate the assimilation of new piano playing techniques. The involvement of pop music, which is influencing on the emotional side of the performers, will stimulate the desire to learn to play piano, develop creative activity and deepen the knowledge of the music-theoretical complex of disciplines.

Key words: technique, performance, piano, Ukrainian works, techniques of the game, technique.

УДК 378:786.2+78.071.2

Піхтар О.А.,

канд. пед. наук,
доцент кафедри музичного мистецтва,
декан факультету мистецтв
Миколаївська філія
Київського національного університету
культури і мистецтв

Постановка проблеми. Одним із базових предметів, які посідають важливе місце у підготовці фахівців у галузі музичного мистецтва, є опанування майстерності гри на фортепіано. Причому мова йде не лише про тих, хто обрав піаністичну діяльність своєю майбутньою професією, а й про виконавців, які за фахом є диригентами, композиторами, мистецтвознавцями чи музикантами, що грають на інших інструментах. Попри наявність методичних підходів, які сприяють становленню майстерності гри на фортепіано, зі зміною соціокультурних умов виникає потреба їх перегляду та оновлення з метою подальшого удосконалення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми роками виник ряд робіт вітчизняних авторів, в яких зроблено важливі методичні розробки щодо питання історії розвитку фортепіан-

ного виконавства. В праці Н. Гуральник окреслюються питання розвитку української фортепіанної школи ХХ століття, де авторка намагається сконцентрувати увагу не лише на історичному викладі діяльності головних персоналій, а підкреслює також сформовані в ній музично-просвітницькі традиції, що становили основу сучасних методичних орієнтирів. У статті І. Савчука відбувається огляд тих новітніх тенденцій, які представлені у фортепіанному виконавстві України на рубежі ХХ–ХХІ століть. Науковий інтерес торкається питання виникнення авангардних творів українських композиторів. Провідні напрями розвитку академічної музики останньої третини ХХ початку ХХІ століття виділяються у праці провідного музикознавця В. Холопової. Чимале значення для формування методики навчання майстерності гри

на фортепіано має праця Г. Нейгауза, де представлені основні педагогічні принципи видатного педагога, та робота Є. Лібермана, в якій наголошується на розвитку фортепіанної техніки.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Останніми роками відбулись значні трансформаційні процеси у різних сферах людського життя, в тому числі і у музичному мистецтві. Проте під час виховання фахівців досить часто використовуються методичні підходи, розроблені без урахування змін, які наявні у сьогоденні. Відповідно, розроблення стратегії формування фахівців у сфері фортепіанного виконавства є актуальним для музичної педагогіки завданням, якому не приділено достатньо уваги у сучасній науковій літературі.

Формулювання цілей статті. Метою статті є виділення методичних підходів, які будуть доречними для досягнення майстерності гри на фортепіано, що здійснюється на рівні мистецьких вищих навчальних закладів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Майстерність гри на фортепіано є дисципліною, що наявна у підготовці музикантів будь-якого фахового спрямування. Мається на увазі як виховання виконавців фаху «Фортепіано», так й інших, для яких цей предмет не є фаховим. Перманентною є потреба удосконалення методичних підходів, які використовуються під час виховання піаністичної техніки, що зумовлена змінами композиторської практики, виникненням нових тенденцій у написанні творів, а отже, і їх виконання. Проте створення методик здійснюється з певним запізненням. «В процесі розвитку фортепіанної музики змінювалися всі її виразні засоби; більш складною і різною ставала фортепіанна фактура. Перед піаністами вставали все нові проблеми, з усвідомленням яких виконавська та педагогічна думка здебільшого запізнювалася; при цьому утворювався розрив між новими вимогами музики і старими прийомами гри» [2, с. 5].

В процесі роботи над піаністичною технікою, одним із проблемних аспектів, що впливають на розвиток музичного виконавства сьогодення, є зниження інтересу до академічного мистецтва. Провідний музикознавець сучасності В. Холопова відмічає, що академічна музика характеризується рядом ознак, серед яких високий духовний зміст, не утилітарний характер, орієнтація на складні жанри, самостійність. «Найважливішими атрибутами академічної музики (або «серйозної», класичної в широкому сенсі слова) залишились: естетичне (а не побутове) призначення, автономність (а не прикладний характер), висока духовність, моральність, концептуальність змісту, основні жанрові типи – опера, симфонія, концерт, великі хорові жанри, камерна музика» [5, с. 204].

Відзначимо, що внаслідок свободи, яку отримали композитори, починаючи з 90-х років ХХ століття, відбувається значне розширення тем, які цікавлять творців. Надзвичайного поширення здобувають авангардизм, прагнення відтворювати фольклорні та релігійні образи, які можуть поєднуватись з неокласиком та неоромантизмом. Проте подібна стильова калейдоскопічність не надто користується попитом серед більшої частини культурного соціуму, де наявний інтерес до неакадемічних напрямів – поп-музики, рок-культури, джазу. З метою розширення зацікавленості у мистецтві гри на фортепіано необхідно постійно поповнювати репертуар студентів та учнів. З огляду на те, що твори деяких композиторів представляють собою опозицію до музичного мислення та логіки авангарду, вони можуть набагато краще сприйматись виконавцями. Ця специфіка творчості композиторів останніх десятиліть, відмічається В. Холоповою. «Нова простота, неокласика та неоромантизм, співзвучні багатьом російським композиторам останньої третини ХХ початку ХХІ століття, демонстрували ті ж тенденції до широти, багатства та різноманітності музичного слова, що і полістилістика, крім того, виявили плюралізм як загальний стан сучасної культури. Також вони виявили маятникподібну закономірність руху мистецтва, коли після авангардних проривів у нових напрямках відбувається повернення до минулого, а також шукаються і пропущені швидким прогресом лакуни, в яких виявляються цілком життєздатні «зерна» для вирощування музики» [5, с. 207].

Фортепіанне виконавство має охоплювати не лише твори, які можуть бути віднесені до класики, а й академічної музики ХХ–ХХІ століття. Окрім цього, здійснення перекладень популярних композицій для фортепіано, які б пропонувались викладачами учням, сприяли б збільшенню зацікавленості у виконавстві. Адже музичні твори, які становлять частину музично-інтонаційного словника епохи, є на слуху, мають більший вплив на емоційний бік виконавців, а отже, викликають бажання навчитись грати на фортепіано. Якщо для учнів музичних шкіл необхідно пропонувати вже готові перекладення для фортепіано, для студентів вищих навчальних закладів мистецького спрямування можна пропонувати зробити їх власноруч. Зростання ролі творчої активності виконавців справляє позитивне значення. Звісно, студент може здійснювати лише первинний етап – а саме, відтворення в нотному тексті лише ключових шарів музичної тканини – мелодії та басової лінії, тоді як гармонічне заповнення, а також створення фігуративного заповнення фактури може корегуватись викладачем. Подібна стратегія не лише покращить рівень творчої активності учня, а й буде стимулювати інтерес до виконання його найближчого оточення – друзів, рідних.

Окрім питання репертуарного забезпечення, що виступає одним з ключових у діяльності піаніста, надзвичайно важливим постає потреба формування відповідного технічного рівня. Досить довго були поширені підходи, згідно з якими техніка розумілась як суто швидкість, витривалість, сила, як більш об'єктивні показники майстерності виконавця, разом з точністю, чистотою та виразністю. Підхід, за якого спочатку проробляється технічний рівень (відтворення звуковисотного рівня, представленого в нотному тексті), до якого потім додається емоційно-образна частина, є докорінно не вірним. «Демонстрація швидкості, сили або витривалості не за призначенням є недоречною і поза досягнення художньої мети ніколи не принесе слухачам справжнього естетичного задоволення. Щоправда, феномен швидкої гри викликає подив і захоплення у більшості людей, в тому числі у професіоналів (в цьому ховаються причини невмирущості «гідри віртуозності»). Однак, якщо уважно вслухатися в швидке і жваве, але слабо змістовне виконання, неважко виявити, що, задовольняючи примітивні технічні вимоги, воно рясніє помилками більш тонкого ґатунку» [2, с. 8]. Техніка виступає набагато більшим та ширшим поняттям, аніж набір окремих компонентів, що можуть бути механічно поєднані. Найголовнішим принципом постає аналітичний підхід, в результаті якого виникає вірне розуміння сутності та напрямів його відтворення. «Якщо техніка – це сума засобів, що дозволяють передати музичний зміст, то будь-якій технічній роботі має передувати робота над розумінням цього змісту» [2, с. 9].

Вибір аналітичного принципу як під час розучування твору, так і під час подальшої роботи над ним, коли в основі розуміння постає його образно-змістовний рівень, а технічна вправність сприймається не як самоціль, а лише як засіб досягнення художньої мети, докорінним чином змінює звучання твору та ставлення до нього піаніста. Цей підхід використовується лише найкращими педагогами, які правильному відчуттю та прочитанню твору надають більшої переваги, аніж надзвичайно моторному та зовнішньо ефектному та блискуче-віртуозному програванню беззмістовного тексту.

Надзвичайно актуальними для сьогодення залишаються настанови для виконавців, викладені видатним піаністом, педагогом Г. Нейгаузом, який виділяв три рівні, які становлять запоруку правильного відтворення музичного твору. «Будь-яке виконання <...> складається з трьох основних елементів: виконуваного (музики), виконавця і інструменту, за допомогою якого втілюється виконання. Лише повне володіння цими трьома елементами (передусім музикою) може забезпечити гарне художнє виконання» [3, с. 11]. Це найважливіші принципи, які використовував у своїй роботі

Г. Нейгауз. Робота над твором полягала у розумінні художнього образу та втіленні його за допомогою фортепіанної техніки. «Нікуди не годиться той педагог, якщо він хоч семи п'ядей у чолі, який задовольняється розповідями про «образ», про «зміст», про «настрій», про «ідею», про «поезію» і не домагається конкретнішого, матеріального втілення своїх висловлювань і навіювань у звуці, фразі, нюансуванні, досконалій фортепіанній техніці» [3, с. 30]. Водночас не можна повністю зосереджуватись виключно на технічних аспектах, забуваючи про образний зміст твору.

Виконуючи твори композиторів, в тому числі й українських, що можуть бути віднесені до авангардного напрямку, піаніст повинен бути готовий до принципово інших прийомів гри, аніж потрібні у творах більш традиційного та «класичного» спрямування. Чимало композиторів прагнуть розширювати можливості інструменту, використовуючи не лише клавіатуру, а й струни, кришку рояля, причому грати піаніст може не безпосередньо пальцями, а й паличками. Сучасний музикознавець І. Савчук зазначає про наявність відповідного повороту у творах вітчизняних композиторів, які переорієнтувалися на досягнення нових горизонтів виразності. «Від кінця 1980 — початку 1990-х рр. означений процес «переосмислення» та трансформацій простежується у композиторських пошуках українських композиторів. Наприклад, у творчих пошуках М. Денисенко, Ю. Гомельської, С. Зажитька, В. Рунчака, І. Тараненка та інших зустрічаємо інноваційні для усталено-класичного виконавства ансамблеві поєднання (в яких часто використовується фортепіано), застосування композиторських алеаторичних принципів побудови та виконання того чи іншого музичного твору, впровадження незвичних способів та прийомів інструментальної гри тощо» [4, с. 285]. Так, у творах В. Рунчака можливе використання гри паличками, руками та щітками на струнах рояля, видобування звуків за рахунок ударів клавіатурною кришкою, додавання ланцюжків, олівців та інших предметів на певні струни задля створення іншо-тембрального звучання, поєднання одночасної гри та співу, гру на струні однією рукою, тоді як вона затискається іншою. Всі ці новаторські прийоми гри піаніст має не лише вірно виконувати, а й бути психологічно готовий до того, що вони мають видобуватися відповідно до авторського задуму, не лише як набір певних епатажних дій.

Надзвичайно важливим чинником розвитку майстерності гри на фортепіано є участь у різноманітних конкурсах та концертних подіях. Подібні форми не лише стимулюють зростання інтенсивності підготовки до занять та продуктивності у досягненні цілей, але й обміну досвідом учасників. До подібних форм необхідно залучати не лише студентів, для яких фортепіано є профіль-

ною дисципліною, а й тих, хто має інший фах. До того ж не можна забувати, що продуктивна комунікація між викладачем та учнем, здатність позначати завдання та обирати доцільну стратегію їх досягнення є тим показником, який якнайбільше чинить вплив на формування піаністичної універсальності. Адже позитивні результати досягаються піаністом не лише внаслідок самостійних занять, а насамперед завдяки тому грамотному, коректному керівництву, яке здійснюється в класі. Загалом існування фортепіанної вітчизняної школи як певного інтелектуального об'єднання є результатом дії видатних педагогів, чий прагнення вплинули не лише на їхніх сучасників, але й на прийдешні покоління виконавців. «У музичній освіті, в навчанні гри на будь-якому музичному інструменті акцент зазвичай зміщується на індивідуальність особистості музиканта. Успіх навчання гри на фортепіано значною мірою залежить від педагогічних ідей та методичних позицій видатних майстрів, педагогів-піаністів, під творчим керівництвом яких здійснюється оволодіння учнями мистецтвом художнього виконання на фортепіано» [1, с. 58].

Висновки. Процес виховання майстерності гри на фортепіано потребує постійного перегляду наявних методичних розробок. Ряд настанов мають стабільний та незмінний характер, тоді як інші мають змінюватися відповідно до змін запитів суспільства. Важливим чинником, який виступає запорукою вправності виконавця, є досягнення розуміння художнього образу та втілення його за допомогою фортепіанної техніки, яка пов'язана не лише зі швидкістю, віртуозністю та чіткістю дотри-

мання авторських вказівок, а також з їх доцільним застосуванням. Пропонується необхідність оновлення виконавського репертуару шляхом включення до нього творів сучасних вітчизняних композиторів, де наявно чимало новаторських прийомів, спрямованих на розширення техніко-виразних можливостей фортепіано. Окрім творів академічного спрямування, варто залучати до програми перекладення найкращих зразків естрадної музики, що сприятиме зростанню інтересу більш широкого кола аудиторії та виконавців-початківців. Самостійна робота учнів, спрямована на створення перекладення твору, не лише стимулюватиме творчу активність, а й впливатиме на розвиток та краще засвоєння знань музично-теоретичного комплексу дисциплін – сольфеджіо, гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, основ композиції тощо.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Гуральник Н.П. Развитие украинской фортепианной школы в XX ст. Музыкально-просветительские традиции и методические ориентиры. *Argis inter Culturas*. 2013. № 2. С. 43–60.
2. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. М.: Классика-XXI, 2003. 148 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1988. 240 с.
4. Савчук І. Нові тенденції в українському фортепіанному виконавстві зламу XX–XXI століть у дзеркалі сучасної композиторської творчості. *Сучасне мистецтво*. 2012. Вип. 8. С. 285–294.
5. Холопова В.Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили). М., 2015. 226 с.