

УДК 780.616.432:37.015

Г. В. Аніщенко

ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК СИСТЕМАТИЗУЮЧА ОСНОВА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА

Актуальність статті полягає у пізнанні й усвідомленні сутності загальнолюдських духовних і культурних цінностей, засвоєнні досягнень світової, передусім європейської гуманітарної науки, цілеспрямованного дослідження особливостей функціонування і розвитку явищ культури в українському середовищі, що є необхідною умовою подальшого прогресивного розвитку національної культури.

Одним із таких явищ є фортепіанне виконавство – один із засобів, за допомогою якого музика матеріалізується в звуковій реальності, виявляється в усій своїй видовій, стилістичній і жанровій різноманітності, стає об'єктом сприймання і почуттєво-емоційного переживання і виконує притаманні їй соціальні функції.

Фортепіанному виконавству належить особливе місце у становленні й розвитку музичної культури, у функціонуванні музики в суспільстві як художнього явища. Сьогодні в Україні питання фортепіанного виконавства розглядають дослідники історії музичного мистецтва, становлення виконавських фортепіанних шкіл, діяльності окремих виконавців та музично-виконавських колективів, виконавських технологій та інтерпретації музичних творів (А. Алексєєв, В. Багрянцева, І. Гофман, Г. Гейгауз, Г. Гінзбург, Н. Светозарова, Б. Кременштейн, О. Ніколаєва, В. Антонюк, В. Белікова, М. Давидов, Б. Деменко, О. Ільченко, Л. Касьяненко, В. Москаленко, В. Рожок, В. Сумарокова та ін.).

Дослідники розглядають фортепіанне виконавство як вид людської діяльності, художній або художньо-творчий процес, зумовлений стильовими, жанровими, художньо-виражальними, формоутворюючими чи техніко-виконавськими (технологічними) чинниками різних видів і форм вокального, інструментального та вокально-інструментального виконавського мистецтва. Водночас поза увагою залишається те, що фортепіанне виконавство має сформовану видово-жанрову систему концертної музичної діяльності, функціонує на певних організаційних засадах і фактично є самостійною галуззю художньо-творчої діяльності.

Вивчаючи структуру фортепіанного виконавства треба проаналізувати історичну, філософську, культурологічну, мистецтвознавчу літературу, яка дає можливість дійти висновку, що тлумачення музичного виконавства як виду художньо-творчої діяльності не розкриває повною мірою його сутності і статусу в музичній культурі: історично сформувавшись як сфера фортепіанно-виконавської практики,

виконавство володіє ознаками і властивостями, що характеризують його як відносно самостійне явище [1, с. 66 – 68; 2, с. 16 – 19].

По-перше, фортепіанне виконавство є предметом соціальних потреб та інтересів серед музикантів професіоналів. Відомо, що суспільні та індивідуальні потреби в фортепіанного мистецтва, як і інтерес до нього, задовольняються шляхом сприймання музичних творів, що звучать, тобто виконуються. У зв'язку з цим виконавство у першу чергу стає предметом таких потреб та музичних інтересів.

Одним із головних є факт того, що фортепіанне виконавство має власну історію становлення і розвитку, яке виникло і розвивалось в контексті історичного розвитку цивілізації, культури фортепіанного мистецтва і має свої закономірності та особливості розвитку.

З точки зору філософії, фортепіанне виконавство має власну природу і субстанцію, лише йому притаманні засоби і способи виявлення та самореалізації. Встановлено, що природу виконавства визначають основні властивості музики як такої, та особливості її діяльнісного виявлення. Структуру виконавства складають засоби музичної виразності, яку формують динаміка, тембр і фактура. Фортепіанне виконавство має власні функції музики як художнього явища, а також виконує специфічні функції по відношенню до самої музики та її творів. Головними з них є: функція звукового відтворення музики, ідейно-художнього змісту її творів на високому технічному і художньому рівнях.

Фортепіанне виконавство має власну структурну форму, а саме: види, форми і жанри вокального, інструментального та вокально-інструментального виконавства. Слід зазначити, що фортепіанне виконавство є унікальним засобом виробництва художніх цінностей, має власну цінність і самоцінність. Художні цінності, які створює фортепіанне виконавство – це художня якість реального звучання творів, яку складає художня цінність твору та якість його технологічного і художньо-образного відтворення. Фортепіанне виконавство передбачає власну специфіку. Воно є носієм і виразником видової специфіки музики і виявляється як унікальний процес художньо-творчої діяльності. Цей вид мистецтва є практичною (художньою, художньо-творчою) діяльністю. Вона є вторинною щодо «створення» твору, оскільки він існує як продукт творчості композитора, і кожного разу первинною як художньо-творчий (виконавський) процес. Виконавство має власні закони і правила функціонування як явище і музично-творча діяльність. Воно стосується усіх організаційних (формування різних видів і типів ансамблів, сполучення звучання окремих голосів, музичних інструментів різного виду тощо), та художньо-творчих (освоєння художнього змісту твору, інтерпретація) питань. [5, с. 72; 7, с. 11–15];

У підсумку, спираючись на музично-виконавські теорії, можна зауважити, що фортепіанне виконавство є об'єктом і самостійним напрямом наукового пізнання. Дослідження виконавства, як встановлено, має історичні витоки. Воно розширювалось і поглиблювалось у процесі

розвитку музичного мистецтва та музичної науки і, визначивши спектр своїх наукових фортепіанних інтересів, поступово відділилось як самостійна галузь музикознавства.

Найсуттєвішими зовнішніми факторами (фактори середовища, що сприяють виникненню і розвитку систем – А. Авер'янов) є: усвідомлення суспільством усіх видів і форм музично-виконавської діяльності як множинної різноманітності буття музики; об'єднання всіх видів і форм фортепіанного виконавства в цілісну організаційну систему; однозначне ставлення до всіх видів і форм фортепіанного виконавства; один «предметний» і методологічний напрям підготовки професійних музикантів з усіх спеціальностей і кваліфікацій; віднесення у державному реєстрі всіх музичних спеціальностей і кваліфікацій до однієї галузевої спеціальності «Фортепіанне мистецтво». [3, с. 29; 7, с. 23 – 24];

Фортепіанне виконавство розглядається як художньо-творча діяльність, тому специфіку музичного виконавства визначають і зумовлюють:

1. Сутнісні ознаки і властивості, що характеризують фортепіанну музику як вид мистецтва, зокрема музична мова, її виражальні засоби (мелодія, лад, гармонія, ритм, темп, динаміка, тембр), особливості музичного стилю, жанру, унікальність музичного твору, музичного змісту, музичної форми, музичного образу, а також видів і форм музично-виконавської діяльності.

2. Особливості музично-виконавської діяльності, що відрізняють її від інших видів художньої діяльності, пов'язаної з відтворенням існуючого оригіналу – твору мистецтва (діяльності режисера, актора театру, артиста балету, копіювальної роботи художника, скульптора тощо).

3. Особливості відтворення музики різними видами і формами виконавської фортепіанної діяльності, «різножанровими» виконавцями.

Встановлено, що специфічні ознаки і характеристики музичного виконавства виявляються:

➤ у характерних особливостях відтворення фортепіанних творів, пов'язаних з видовими відмінностями музики;

➤ у наявності численних різновидів та різноманітних форм інструментального виконавства, які, зберігаючи основні видові властивості, володіють власними характеристиками і виконавськими технологіями;

➤ у роботі піаніста-виконавця над музичним твором, що передбачає одночасне і поступове освоєння його змісту, форми, художньо-виражальних елементів музичної мови, логіки формування художньої образності та виконавської технології;

➤ у процесі виконавської фортепіанної діяльності, який забезпечує реальне (звукове) буття музики в часовому просторі, реалізацію інтерпретаційного задуму і комунікацію художніх образів;

➤ в унікальності продукту музично-виконавської діяльності – музичного твору як художньої цілісності, що безпосередньо формується у виконавському процесі як інтерпретаційний задум, обумовлений численними об'єктивними і суб'єктивними факторами.

Отже, специфіка фортепіанного виконавства відображає сутнісні ознаки і характерні риси музики як унікального виду мистецтва і виявляється в особливостях різних видів, форм, жанрів, процесу і продукту виконавської діяльності. У той же час вона відображає особливості виконавського мистецтва як художнього явища і художньо-творчої діяльності та зумовлюється ними [1, с. 27; 8, с. 32 – 35].

Об'єктом і суб'єктом фортепіанної музично-виконавської діяльності є музичний твір і виконавець. Твір є одним з найповніше вивчених об'єктів музичної науки. Він розглядається як історичне явище, художня цінність, художня цілісність, суб'єкт художнього впливу, об'єкт художнього сприймання, об'єкт музичного виконавства, музичний зміст і форма тощо. Цілісний і комплексний підхід до вивчення твору започаткував Б. В. Асаф'єв. Особливості вивчення фортепіанного мистецтва у зв'язку з загальною теорією систем, що ґрунтовно опрацьовувались у середині ХХ століття, спричинили застосування системного підходу у вивченні музичного твору (Л. Мазель, В. Фомін та ін.).

У системі музичного виконавства твори розглядаються як об'єкти художньо-творчої діяльності і характеризується за спільними ознаками ідентифікації, зокрема як художній феномен, художня цінність, художній зміст, музична форма, а також за видовою, жанровою, «інструментальною» належністю та особливостями звукообразного відтворення.

У фортепіанному виконавстві усвідомлення сутності твору, його ідейно-семантичних, конструктивних, технологічних і художньо-виражальних характеристик має вирішальне значення. Кожний твір створюється композитором як інструментальний і призначається для певного виду і конкретної форми виконавської фортепіанної діяльності. Уже спочатку музичний текст зорієнтовано на конкретні техніко-виконавські і виражальні характеристики, передбачено відповідність фактури, способу і складності викладу технічним, технологічним і художньо-виражальним можливостями конкретного виду і форми музично-виконавської діяльності. Музичні твори за видовою, жанровою, «інструментальною» належністю і формами виконавської діяльності існують у численних різновидах, а спільні ознаки ідентифікації підлягають конкретизації стосовно кожного з них. Усі музичні твори «індивідуальні» як художній феномен, художня цінність, художній зміст, художня форма, і кожен з них має «власні» технологічні та художньо-виражальні характеристики, які є об'єктом аналітико-пізнавальної і художньо-творчої діяльності виконавця.

Ефективність виконання перелічених функцій повністю залежить

від особистості піаніста-виконавця, зумовлюється його природженими задатками, техніко-виконавськими та художньо-творчими здібностями, музично-теоретичною підготовкою, наявністю досвіду виконавської діяльності тощо. Виконавський процес також вимагає від виконавця глибокого відчуття музики як художньої субстанції, виявлення особливостей її чуттєво-емоційного впливу на слухачів.

Музичні здібності професійного музиканта – це загальнолюдські музичні здібності, але значно вищого рівня. До таких здібностей суб'єкта виконавської діяльності передусім відносяться техніко-виконавські та художньо-виконавські здібності. Техніко-виконавські здібності переважно мають природне походження у вигляді анатомо-фізіологічних задатків і виявляються: у високій рухливості, моториці виконавського апарату; в оптимальній координації роботи рук, пальців (важливо для музикантів-інструменталістів), усіх складових частин виконавського апарату; в оптимальній побудові виконавського апарату, в тому числі й стосовно окремого музичного інструменту і типу голосу; у миттєвій реакції на нотний текст шляхом відповідних моторних дій виконавського апарату. Природженою є також здатність названих властивостей активно розвиватись і удосконалюватись [4, с. 38; 5; 6, с. 39-47].

Художньо-виконавські здібності піаніста-виконавця – це складний комплекс раціональної, чуттєво-емоційної і творчої діяльності. Вони виявляються в якісних показниках художньо-образного сприймання і переживання музики, інтелектуально-аналітичного осмислення та об'єктивного оцінювання музичної інформації, в активності, різнобічності і глибині музичного мислення як на рівні усвідомлення сутності музичних творів, художньої образності, так і стосовно творчих виявів (уявлення, уява, асоціації, фантазія). Найповніше музично-виконавські здібності виявляються в інтерпретації творів, у процесі якої відбувається самореалізація виконавця як творчої особистості.

Інтерпретація музичних творів є однією з найважливіших проблем музичного виконавства. Вона розглядається у полі об'єктивно-суб'єктивних чинників стосовно глибини виявлення художнього задуму композитора і міри творчої свободи виконавця. Зокрема, значна частина науковців, педагогів і виконавців у галузі фортепіанної педагогіки наполягає на повній відповідності виконання задуму композитора, а інша обстоює право виконавця на творчий підхід, мотивуючи свою позицію природою музичного мистецтва і специфікою фортепіанного виконавства.

Ретроспективний аналіз фортепіанного виконавства та особливостей його функціонування, вивчення поглядів теоретиків і практиків дозволили визначити основні види інтерпретації музичних творів.

Перший вид інтерпретації передбачає повне і беззастережне дотримання вимог композитора, викладених у нотному тексті, щодо всіх художньо-образних і технологічних характеристик виконання твору, а

також вимог певного стилю, жанру тощо.

Другий вид інтерпретації допускає певну самостійність виконавця стосовно окремих елементів музичного викладу за умови дотримання вимог нотного тексту, стилістичних норм, жанрових ознак і творчої манери композитора. Така самостійність може виявлятися у незначній модифікації окремих темпів, в особистому виявленні логіки прискорень, уповільнень, поєднання окремих частин, музичного розвитку у часі тощо.

Третій вид інтерпретації передбачає значну виконавську свободу як виявлення творчого потенціалу виконавця, індивідуального розуміння ним ідейно-художнього змісту твору, характеру музичної образності та особливостей їх відтворення в межах концепції композитора, втіленій в нотному тексті.

Четвертий вид інтерпретації передбачає повне присвоєння виконавцем твору, що виявляється у значній зміні темпів, динаміки, характеру звучання, смислових співвідношень частин твору, а отже, й ідейно-змістовної сутності твору як певної художньої цілісності.

П'ятий вид інтерпретації – це виконання музичного твору з певними змінами авторського тексту (переміщення частин у творі, купюри, вилучення окремих епізодів і тем, зміна фактури тощо).

Шостий вид інтерпретації зумовлюється зміною видової та інструментальної належності творів, виконання яких відбувається в нових, неадекватних художньо-виражальних і технологічних умовах.

Сьомий вид інтерпретації пов'язаний з жанровими переміщеннями твору і характеризується особливостями його виконання в нових художньо-виражальних умовах, зумовлених специфікою певного жанру.

Восьмий вид інтерпретації музичних творів охоплює різні види і форми функціонально-прикладного використання музики у суспільному житті і людській діяльності (медицина, спорт, розважальні заходи, музичне оформлення телерадіопередач, реклами тощо).

Таким чином, формування фортепіанної виконавської майстерності – складний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття „фортепіанна майстерність”, що складає ядро, систематизуючу основу виконавської діяльності та виступає вихідною передумовою джерела формування піаніста-виконавця. Майстерність уподібнюється з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума про предмет діяльності, що характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння майстра, оригінальністю вирішення творчих завдань. Знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності піаніста доповнюється волею, наполегливістю, на яких проростає працелюбність як найвище виявлення людського в людині. Виключно на цьому ґрунті міцніє і розвивається фортепіанна майстерність, в якій природно зливаються праця – як необхідність, і праця – як гра фізичних та інтелектуальних сил особистості. Фортепіанна майстерність набувається виконавцем в процесі

діяльності, виступає як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому феномен фортепіанної майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових [1, с. 21; 2, с. 13–14].

Інтерпретація фортепіанної музики – це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування. Ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність. Вона, як інтегральне явище, є раціональною сутністю ознак, властивостей, характеристик і структурних елементів, за допомогою яких музика виявляється як суспільна свідомість і мислення, як засіб пізнання і відображення дійсності, як художня форма і художній зміст, як художній процес і художній образ, що викликає у слухачів образні уявлення, інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, уяву, фантазію, натхненність, пробуджує почуття та емоції, естетичні переживання; несе конкретну образну інформацію, виступає об'єктом пізнання, приносить естетичну насолоду. Художність – це потенціал твору, а не об'єктивна реальність, і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання.

Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності. Невід'ємною складовою досвіду, зокрема піаністично-виконавського, є вміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії. Виконавський досвід піаніста є сукупністю музичних знань і навичок, які безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності піаніста-виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції. Фортепіанні навички – це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій, шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, вміння характеризуються як готовність до свідомих і точних виконавських дій. У становленні художньої інтерпретації вміння, як складний процес аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку, зумовлюють створення і закріплення асоціації між завданням, необхідним для його виконання, та застосуванням знань на практиці. Формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії: ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту; опанування драматургії твору; самостійне виконання музичної концепції [9, с. 39 – 42; 10, с. 54].

Таким чином, сутнісною характеристикою виконавської майстерності піаністів-музикантів виступають художньо-інтерпретаційні

уміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей. У сучасних умовах творчість композитора і виконавське мистецтво – два відносно самостійних види художньої діяльності. Завдання композитора – створити художню цінність, а піаніста-виконавця – відтворення результатів його творчості. Музична мова композитора виражається матеріальними засобами: нотами, паузами, динамічними та іншими знаками. Користуючись ними, композитор “передає” у творі весь світ свого уявлення, своїх переживань. Обов'язок піаніста-виконавця в тому, щоб віднайти в цих матеріальних даних духовну сутність твору і передати її слухачам.

Література

1. Алексеев А. Русская фортепианная музыка / А. Алексеев. – М : Наука, 1969. **2. Алексеев А.** Из истории фортепианной педагогики / А. Алексеев. – К. : Муз. Україна, 1974. – 216 с. **3. Брянцева В.** Вступительная статья Французская клавесинная музыка для фортепиано / В. Брянцева. – Музыка, 1974. – 114 с. **4. Брейт гаупт Р.** Педализация / Р. Брейт гаупт. – Одесса : Одессполиграф, 1927. – 243 с. **5. Голубовская Н.** Искусство педализации / Н. Голубовская. – Л. : Музыка, 1974. **6. Гофман И.** Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М. : Музгиз, 1961. **7. Клиш В.** Українська радянська фортепіанна музика / В. Клиш К. : 1980. – 67 с. **8. Курковський Г.** Про виконання фортепіанної музики французьких клавесиністів / Г. Курковський. – Питання фортепіанного виконавства: Зб. ст. – К. : Муз. Україна, 1983. – 165 с. **9. Академія музичної еліти України: історія та сучасність** / [упоряд. А. П. Лашенко]. – К. : Муз. Україна, 2004. – 560 с. **10. Александрова Н.** Дискурсивные аспекты современного музыкознания / Н. Александрова // Трансформація музичної освіти: культура та сучасність : матеріали музикологічного семінару. – Ч. 1. – Одеса, 1998. – С. 102-107.

Аніщенко Г. В. Виконавська майстерність як систематизуюча основа педагогічної діяльності піаніста.

Стаття присвячена проблемі формування музично-виконавської майстерності. Автор підкреслює те, що складовою досвіду, зокрема піаністично-виконавського, є уміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії. Досліджено той факт, що виконавський досвід піаніста є сукупністю музичних знань і навичок, які безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Разом з тим знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності піаніста-виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції.

Ключові слова: виконавські уміння, піаністи-виконавці, художньо-інтерпретаційні уміння, музично-виконавська майстерність, творчі здібності.

Анищенко А. В. Исполнительское мастерство как систематизирующая основа педагогической деятельности пианиста.

Статья посвящена проблеме формирования музыкально-исполнительского мастерства. Автор подчеркивает, что составной частью этого опыта, в частности пианистическо-исполнительного, является музыкальное умение, обуславливающие способность должным образом выполнять определенные действия. Исследован тот факт, что исполнительский опыт пианиста представляет собой совокупность музыкальных знаний и навыков, которые непосредственно влияют на эффективность процесса профессиональной музыкальной деятельности. Вместе с тем знания выступают особой формой духовного усвоения результатов познания процесса отображения действительности пианиста-исполнителя, путем глубокого осознания авторской концепции.

Ключевые слова: исполнительские умения, пианисты-исполнители, художественно-интерпретационные умения, музыкально-исполнительское мастерство, творческие способности.

Anishchenko G. V. Performing mastery as a systematizing basis of pedagogical activity of the pianist.

Article devoted to the formation of musical and performance skills. The author stresses that part of the experience, including piano, performing, are skills that contribute to the ability to do things properly. Investigated the fact that the experience of performing piano music is a combination of knowledge and skills that directly affect the productivity of the process of professional activity. However, knowledge is a special form of spiritual knowledge assimilation process results reflect reality pianist-singer, by raising awareness of the author's conception. Scientific novelty article Anishchenko A. is that technology proven effective formation of readiness of students to development of musicality as an important part of training future professionals; specified essential characteristics of musical concepts of „musicality”, „musical-aesthetic culture”, „musical-creative activity”, in the context of professional training of future teachers of educational institutions; features, performance, and level of training future professionals to develop musicality; had the further development of the theory and practice of training future professionals means in terms of its musical component.

Стаття надійшла до редакції 04.03.2016 р.

Прийнято до друку 30.05.2016 р.

Рецензент – д. п. н., проф. Сташевська І. О.