

process of classical university. The notion of culture and image are described from the point of view of philosophy, pedagogics, psychology. The main features of man of culture are presented in the given article.

Дворцева Ганна Володимирівна – викладач кафедри англійської мови Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля (м. Луганськ, Україна).

Рецензент – кандидат педагогічних наук І.В. Форостюк

УДК 37.037

РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ ИГРОВЫХ ДВИЖЕНИЙ ПИАНИСТА

И.А. Ененко

В работе систематизируются технические приемы игры на фортепиано с точки зрения различных школ и направлений.

***Ключевые слова:** исполнитель, рациональные движения, приемы игры, свобода исполнения.*

Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными и практическими задачами

Исполнительское искусство требует неустанного труда. Музыкант ежедневно проводит за инструментом долгие часы. Высокого художественного результата можно достичь, если музыкант мастерски владеет техникой игровых движений, через которые он и передает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства.

Анализ последних исследований и публикаций, в которых начато решение данной проблемы и на которые опирается автор

В истории исполнительского искусства существовало много школ и направлений, которые предпринимали попытки найти

наиболее рациональные приемы игры на различных музыкальных инструментах. Первыми теоретиками в этой области были пианисты и скрипачи. Сначала исследователи подходили к решению проблемы с точки зрения увеличения количества двигательных упражнений, отчего этот подход получил название «механистический». Его обосновал французский композитор и клавесинист Ж.Ф. Рамо в своей работе «Метод пальцевой механики». Этот же подход разрабатывается и в трудах профессоров парижской консерватории П. Роде, П. Байо, Р. Крейцера «Метода игры на скрипке».

Выделение не решенных ранее частей общей проблемы, которым посвящена данная статья

Однако многие известные педагоги подчеркивали необходимость подчинения технической стороны художественной. Об этом писал Ф.Э.Бах в книге «Опыт правильного способа игры на clavire», И. Гуммель выпустил «Обстоятельное теоретическое и практическое руководство по фортепианной игре от первых простейших уроков до полнейше законченности».

Формулировка целей статьи (постановка задачи)

Цель данной работы состоит в том, чтобы посредством анализа различных школ и направлений в развитии двигательнотехнических умений пианистов, систематизировать основные их принципы с целью применения в учебном процессе.

Изложение основного материала исследования с полным обоснованием полученных научных результатов

После блистательных концертов Ф. Листа и Н. Паганини методисты пытались раскрыть секреты их мастерства. Так появились упражнения Ш. Ганона (для пианистов), Л. Шпора, О. Шевчика (для скрипачей и виолончелистов).

Начало XX столетия ознаменовалось анатомофизиологическим подходом к технике построения исполнительских движений. Его представители Р. Брейтгаупт, Н. Тетцель, Фр. Штейнхаузен рассматривали постановку рук, взятие звука, ведение смычка с позиций анатомии строения человека и его физиологии [4, с. 49].

Заметный след оставила книга И. Гата «Техника фортепьянной игры». Автор сжато изложил результаты своих исследований, дал целый ряд практических советов развития техники

фортепианной игры, систему упражнений за инструментом и без него. При этом Й. Гат стоит на позиции утверждения нерациональности чисто механических упражнений и является пропагандистом фортепиано как «поющего» инструмента.

В истории рассматриваемого вопроса использовались два основных метода освоения игровых движений – слуховой и двигательный.

Слуховой метод основывался на приоритете музыкально-слухового образа над конкретным движением, то есть слуховой образ сам обеспечивал нахождение наиболее правильных игровых движений. Г. Коган пишет, что ученика надо научить «только одному, но самому существенному, тому, что направляет эту работу и определяет ее результат. Этот направляющий и определяющий всю приспособительную, всю техническую работу фактор, есть слух, слух непрерывно напряженный и предельно изощренный, различающий тончайшие оттенки звучания, сосредоточенное вслушивание во все время работы. Не делать ни одного движения, не брать ни одной ноты «мимо» слуха, вне требовательного слухового контроля – вот основные правила, от соблюдения которых зависит успех в технической работе исполнителя» [1, с. 80].

Г. Коган, как и другие представители психотехнической школы, считал, что при выполнении сложных движений нельзя полагаться только на силы сознания, а надо отыскать и подсознательные силы, которые помогут найти правильное движение.

Мысль о том, что тело само найдет нужные движения при условии точного представления о том, чего мы хотим добиться, встречается в высказываниях теоретиков и практиков музыкально-исполнительского искусства: «Скрипичной школе» Л. Шпора, И. Гофмана, Ф. Бузони и др.

Заметную роль в распространении этой идеи сыграл видный английский деятель в области пианизма Т. Матей. В своих трудах он как убежденный сторонник «омузыкаливания» двигательнотехнической работы неоднократно касался вопросов слухового воспитания учащихся-пианистов [6, с. 34].

В основе двигательного метода овладения игровыми движениями музыкантом-исполнителем находится автоматизация

движений в результате многократных упражнений. Такой метод пропагандировал К. Черни в своей «Школе виртуоза».

Какой же из методов является наиболее рациональным? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно изучить принципы двигательной активности человека, получившие глубокое обоснование в трудах И.П. Павлова, Н.А. Бернштейна, П.К. Анохина, В.П. Зинченко, Л.В. Чхаидзе. Изучив данную проблему, можно сделать вывод, что успешность выполнения какого-либо движения достигается в случае, если вначале на умственном уровне возникает образ предстоящего действия, результата, на воспитание которого и направлено это действие. Однако построение движения только на основе высших психических образований, к которым относят и музыкально-слуховой образ, далеко не всегда может приводить к использованию наиболее правильного и точного движения. Следовательно, решая проблему преимущества слухового или двигательного метода в достижении правильных технических навыков, нужно остановиться на промежуточном варианте, что подтверждено О.Ф. Шульняковым в работе «Техническое развитие музыканта-исполнителя».

Большая часть наших движений является врожденным безусловным рефлексом. В процессе занятий мы каждый раз закрепляем эти безусловные рефлексы и дополняем их нужными нам условными рефлексами. Мы должны, прежде всего, отобрать из врожденных движений, все те элементы, которые нужны для фортепианной игры и дадут нам звучность, соответствующую нашему представлению, то есть движения, являющиеся целесообразными для решения определенных задач. Основным условием целесообразности является естественность движения, его согласованность и нашими физиологическими данными. «Лучше всего организована не та игра, которая позволяет больше отдыхать, а та, которая требует минимальной работы при полном воплощении нашего музыкального представления. Таким образом, стараясь при игре не совершать лишнего труда, нельзя упускать из виду и то, что игра на фортепьяно есть труд. И наша цель не в простом сокращении этого труда, а в выражении наших музыкальных мыслей с помощью наиболее простых средств, наиболее естественных движений» [2, с. 65].

Фортепианні заняття вимагають і з точки зору рухів повної уваги, стану готовності всього тіла. Неможливо поручити вилучення звуку тільки рукам і пальцям, всі думки і рухи повинні служити цій меті.

Для піаніста всі шляхи природно пов'язані з власним виконавчим розвитком, так як усвідомлене і прочувоване він прагне реалізувати в виконанні з допомогою свого технічного апарату. Інтересно при цьому, що емоційно-пізнавальна роль музики тіснейшим чином пов'язана з емоційно-виразивними виконавчими рухами – їх допомогою і в процесі їх знаходження і вдосконалення відбувається адаптація емоційного стану особистості до емоційної структури творіння. Таким чином в навчальній роботі формується емоційна сфера музиканта-виконавця і вдосконалюється його техніка [3, с. 52- 53].

При роботі над творінням в повільному темпі всі технічні рішення відповідають нашому музичному уявленню. Замедлення темпу, з одного боку, полегшує запам'ятовування, а з іншого – служить технічним цілям. В повільному темпі рухи легше автоматизуються, т.к. їм можна приділяти більше часу.

Автоматизація рухів має дві цілі:

1. Обробка різних позицій пальців, кисті і руки відповідно до різних групувань клавіш, різної аплікатури; запам'ятовування послідовності звуків.

2. Улучшення, удосконалення вдихання і удару в кожному звуку розумованого уривка:

а) удосконалення контролю, максимальне усвідомлення рухів, управління ними;

б) розвиток швидкості [2, с. 89].

Рационалізація окремих вдихань в цілях розвитку швидкості вдасться тільки тоді, коли в повільному темпі виконуються точно такі рухи, які потрібні в швидкому. Для цього вимагається, щоб співвідношення компонентів рухів швидкої гри залишалося незмінним і в повільному темпі.

Наибольшая быстрота в фортепианной игре требуется в так называемой беглой технике. Применительно к беглой игре можно установить, что

- в случае предельной быстроты соотношение расстояния и времени можно считать постоянным, ибо каждый звук извлекается свободным (совершаемым при минимальном контрасте) взмахиванием?;

- энергия, необходимая для взмахивания клавиши, возникает из двух источников: активного махового органа и весового дополнения. При беглой игре, следовательно, часть силы прилагают мышцы пальцев, а часть передает рука.

Плечо и верхняя часть руки выполняют следующие функции:

1. Придают нужные весовые дополнения активным ударам пальцев или предплечья и объединяют эти удары, регулируя сопротивление.

2. Активно участвуют в создании удобных для удара позиций пальцев и предплечья, приспособляясь при этом к различной группировке белых и черных клавиш, к регистровой высоте, наконец, меняют угол направления удара в зависимости от требуемого эффекта призвуков.

3. Путем того или иного способа взмахивания сами непосредственно участвуют в извлечении звука [2, с. 95].

Весовое дополнение дается всегда группе звуков, а не отдельным звукам. Его пропорции и расстановка всегда определяется музыкальным содержанием. Оно меняется все время в зависимости от изменения динамических оттенков. Чем чувствительнее весовое дополнение следует за мелодическим рисунком, тем богаче и ярче будет исполнение.

Объединение зависит исключительно от деления на музыкальные фразы, оно применимо в любом темпе и при любом способе туше. Приспособления, напротив, обусловлены механическими особенностями движения. Задача этих движений - приспособиться к различным клавишным группировкам, найти наилучшее положение пальцев для удара, регулировать эффекты призвуков.

Выводы и перспективы дальнейших исследований в данном направлении

Таким образом, достижение предельной степени технического совершенства исполнения должно быть каждодневной заботой музыканта-исполнителя. Многочисленные школы, учебные пособия, теоретические исследования исходили одно время из чисто двигательных предпосылок, а затем - из чисто слуховых, пока не обрели необходимое единство.

Существует много закономерностей и принципов, способствующих интенсивному развитию техники музыканта. Однако рассмотреть все в одной работе не представляется возможным. В последующих работах есть необходимость раскрыть основные способы звукоизвлечения, причины возникновения мышечных зажимов и их преодоление, способы и приемы развития разных видов техники музыканта.

Литература

1. Вопросы музыкальной педагогики - М.: Музыка, 1979 - Вып. 1 - 267 с.
2. Гат Й. Техника фортепьянной игры/ Йозеф Гат. - М.: Музыка, 1967. - 244с.
3. Каузова А. Г. Психолого-педагогические основы развития музыкальных способностей // Теория и методика обучения игре на фортепиано [под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой]- М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2011. - 368с.
4. Петрушин В. Музыкальная психология /В.И. Петрушин. - М: Академический Проект, 2006.- 400 с.
5. Савшинский С. Режим и гигиена работы пианиста /СИ. Савшинский. -Л. : Советский композитор, 1963. - 118 с.
6. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано /Г.М. Цыпин -М: Просвещение, 1984. -176 с.

В роботі систематизуються технічні прийоми гри на фортепіано з точки зору різних шкіл та напрямків.

Ключові слова: виконавець, раціональні рухи, прийоми гри, вільне виконання.

In-process the technical receptions of playing the systematize formeniano from the point of view of different schools and directions.

Keywords: *performer, rational motions, receptions of game, free implementation.*

Ененко И.А. – кандидат педагогічних наук, зав.кафедрою фортепіано Луганського державного інституту культури та мистецтва (м. Луганськ, Україна)

Рецензент – доктор педагогічних наук, професор Шевченко Г.П.

УДК 37.037

ФОРМУВАННЯ ПРАВОВОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У РІЗНИХ ВИДАХ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В.І. Зіборов

В статті формування правової культури майбутніх фахівців досліджується через спрямованість на поглиблення правової освіченості і вихованості, на розвиток позитивних правових орієнтацій, якостей правового мислення, системи суспільно-правових цінностей.

Постановка проблеми в загальному виді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями

Актуальність проблеми формування правової культури сучасної молоді зростає у зв'язку з швидкою динамікою соціальних процесів і разом з підвищенням вимог суспільства до рівня розвитку загальної культури та її окремих проявів. Для того щоб адекватно реагувати на різноманіття політичних процесів, зміни у всіх сферах життєдіяльності соціуму, майбутньому фахівцю необхідні гнучке мислення, стійкі світоглядні переконання, чітка і послідовна правова позиція.