

формування вчителя музики загальноосвітньої школи як творчої особистості, зокрема на заняттях з основного музичного інструмента.

У методологічному плані важливо підкреслити, що комплексний підхід не є звичайною сумою закінчених, застиглих принципів і правил. Навпаки, його реальний зміст історично динамічний і відображає певний рівень і стиль мислення, практичної діяльності. Перспективи комплексного підходу у формуванні музиканта-педагога як гармонії між загальним і специфічним вбачаємо в розширенні масштабів його застосування, а точніше творчого застосування й перетворення в єдину систему, що сприяє вдосконаленню процесу формування майбутнього вчителя музики.

Література:

1. *Дмитрюкова Л.В.* Формы коллективной работы в индивидуальной учебной деятельности студентов // Основы профессиональной подготовки учителя музыки: Межвуз. сб. науч. тр. 1997. Вып.3. С.61-66.
2. *Орлова Г.М.* Активизация воспитательных факторов обучения в классе музыкального инструмента педвуза // Вестн. Чуваш. гос. пед. ин-та. 1997. №1. С.141-146.
3. *Федосеева А.В.* Особенности профессионально-педагогической подготовки учителя музыки в современных условиях // Вестн. Чуваш. гос. пед. ин-та. 1997. №1. С.121-126.
4. *Зорилова Л.С.* Духовные основы музыкальной культуры // Музыкальная педагогика. Исполнительство: Сб. ст. / Моск. гос. ун-т культуры. 1998. Вып.1-2. С.16-22.
5. *Миронова М.П.* Восприятие музыки как коммуникативный процесс // Основы профессиональной подготовки учителя музыки: // Межвуз. сб. науч. тр. 1997. Вып.3. С.90-97.
6. *Motte-Haber H. de la.* [Recensio] // Neue Zeit-Schrift für Music. 1995. №6. S.87-88. –Rec. ad op.: *Kleinen G.* Die Psychologische Wirklichkeit der Musik: Wahrnehmung und Deutung im Alltag. Kassel, 1994. 243s.

Річард Плахцінський

ПРОГРАМА ДО СПЕЦКУРСУ “ІСТОРІЯ ВИКОНАВСТВА НА ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ” (СТРУКТУРА І ЗМІСТ)

Виконавська підготовка студента на музично-педагогічному факультеті різнопланова. Вона включає як індивідуальні, ансамблеві заняття, так і спеціальні теоретичні курси. Одним із них є спецкурс “Історія виконавства на духових та ударних інструментах”, мета якого є поглиблення спеціальної професійної підготовки студентів до практичної навчально-виховної діяльності в школі.

Названий спецкурс формує в студентів теоретичні основи виконавства на інструментах різних оркестрових груп і практичні навички для майбутньої педагогічної роботи.

Історія виникнення й розвитку духових інструментів добре досліджена мистецтвознавцями [2; 4], а основні етапи удосконалювання конструкцій інструментів і використання їх у симфонічному оркестрі розглянуто в ряді підручників [1, 3, 4] з інструментування та в низці фундаментальних праць. Водночас в історії виконавства на духових інструментах є недостатньо висвітлені аспекти, зокрема: особливості творчої, виконавської манери, педагогічні знахідки видатних майстрів минулого і, сучасності (Т.Докшіцер, В.Кафельніков, В.Марсаліс, М.Андре). Глибшого вивчення потребують класичний і сучасний репертуар, його стильові особливості, традиції виконання, різні редакції тощо. Недостатньо узагальнено традиції виконавських шкіл, різних художніх напрямів.

Наведене вище є основним змістом спецкурсу й визначає потребу укладання його програми, що дасть змогу студентам систематизувати набуту інформацію з історії виконавства, чітко окреслити основні етапи її розвитку, особливості основних виконавських шкіл, сучасні тенденції виконавства. Постає й проблема укладання програми

для поєднання восьми виконавських спеціальностей (флейти, кларнета, гобоя, фагота, труби, валторни, тромбона, туби), а також ударних інструментів, кожний з яких має свою історію, різні визнані методики викладання.

З огляду на визначені завдання і проблеми спецкурсу, пропонуємо свій варіант тематичного плану спецкурсу:

Тематичний план спецкурсу

№ п/п	Тема	Кількість годин		
		Лекційних	Практичних	Разом
1.	Основні завдання спецкурсу “Історія виконавства на духових та ударних інструментах”. Його особливості	2		2
2.	Виконавські можливості інструментів: а) група дерев’яних духових інструментів; б) група мідних духових інструментів; в) група ударних духових інструментів. Узагальнююче заняття	1	1	2
		1	1	2
		1	1	2
			2	2
3.	Виконавські школи на духових інструментах: а) дерев’яні духові інструменти; б) мідні духові інструменти; в) ударні духові інструменти. Узагальнююче заняття	2		2
		2		2
		2		2
			2	2
4.	Порівняння методик викладання гри на духових та ударних інструментах	2	2	4
5.	Підсумкове заняття: “Путівник по оркестру”		2	2
	Разом	13	11	24

Новим у програмі є впровадження узагальнюючих занять з окремих тем, на яких в активних формах (диспут, гра на інструментах тощо) підсумовуються викладені теоретичні положення, зіставляються різні підходи, аналізуються варіанти інтерпретацій.

Спецкурс враховує специфіку підготовки вчителя музики. Так, останнє підсумкове заняття сплановано як практичне керівництво до викладу в школі основних відомостей про оркестр, оркестрові групи, про виконавські можливості окремих інструментів.

Як приклад узагальнюючого заняття пропонуємо матеріал до теми “Мистецтво гри на духових інструментах у Західній Європі (XIX – початок XX століття)”

Духові інструменти посідають помітне місце в історії світової музичної культури. Композитор, виконавець, педагог, інструментальний майстер протягом ряду століть визначали основні напрями гри на духових інструментах, стимулювали прогрес виконавства. У сольних, камерних й оркестрових творах композитори ставили перед виконавцями-духовиками з часом дедалі складніші художні завдання.

В основі історичного розвитку виразових, віртуозних, конструктивних якостей духових інструментів лежить їхня оркестрова сутність. Саме в цьому відмінність духового виконавства від смичкового та фортепіанного. Функції духових інструментів в оркестрі, їх роль змінювалися залежно від закономірностей історичного розвитку оркестрових стилів.

XIX ст. увійшло в історію культури як епоха класицизму, з якої виріс новий стиль – романтичний. Музиці епохи романтизму було властиве прагнення до яскраво-емоційного, образного втілення, до програмності висловлення, барвистості звучання.

Композитори-романтики наповнили симфонічний оркестр яскравими тембрами барв окремих духових інструментів, забезпечили йому незвичайну різноманітність звучання й оригінальний колорит. У партитурах вони використовували всі види духових інструментів: малу флейту, англійський ріжок, малий кларнет, бас-кларнет, контрфагот. До середини XIX ст. в оркестр увійшла труба.

У XIX ст. духові інструменти зазнали конструктивних змін, з'явилися нові, хроматичні мідні духові інструменти, удосконалювалися дерев'яні, утвердився постійний склад великого симфонічного оркестру.

Неабиякий вплив на розвиток репертуару, розширення художніх і технічних можливостей інструментів мала творчість німецького композитора Карла Марії Вебера. Він увійшов в історію музики, передусім, як творець німецької романтичної опери; його інструментальні твори дали початок жанру яскравої, барвистої романтичної концертної п'єси. Велику увагу приділяв творам для духових інструментів, що виконують соло, - кларнета, фагота і валторни.

Низку цікавих творів для духових інструментів створив Роберт Шуман, зокрема концертні п'єси для кларнета, гобоя і валторни. Одним з яскравих виявів справді концертного романтичного стилю є Концерт для чотирьох валторн з оркестром фа-мажор, до кращих сторінок творчості Шумана належать також «Три романси» для фортепіано і гобоя, «Фантастичні п'єси» для фортепіано і кларнета.

Характеристика репертуару для духових інструментів епохи романтизму була б неповною без висвітлення камерно-інструментальної спадщини Й.Брамса. У скарбницю духового інструментального виконавства увійшли тріо для фортепіано, скрипки і валторни, а також ряд творів для кларнета.

Цікава камерно-інструментальна творчість К.Сен-Санса для духових інструментів. Вона істотно доповнила уявлення сучасників про можливості мистецтва гри на духових інструментах. Сен-Санс написав низку ансамблевих творів, в яких використав буквально всі духові інструменти - від флейти до тромбона. Першим твором у цьому жанрі була «Тарантела» для флейти і кларнета з оркестром, в якій відчувається тяжіння композитора до концертності, і віртуозності. Відомим твором для духових інструментів був Септет для труби, двох скрипок, альту, віолончелі, контрабаса і фортепіано Es-dur. Якщо багато композиторів вимагали від труби насамперед сильного і об'ємного звучання, яке мав урівноважувати увесь симфонічний оркестр, то Сен-Санс уміло застосував цей інструмент у складі невеликого ансамблю, участь труби в якому додала музиці надзвичайно яскравого і блискавичого колориту. Цікаві виконавські завдання містять його «Капричіо на датські і російські народні теми для флейти, гобоя, кларнета і фортепіано», Концертна п'єса для валторни і фортепіано.

Духові інструменти посіли помітне місце в творчості багатьох інших композиторів Західної Європи, концертні і камерні твори яких не втратили свого значення й у наші дні. Серед них - Сюїта для флейти та гобоя з оркестром Вінченцо Белліні, Концерт і Соната для флейти Карла Рейнеке, концерти відомого німецького виконавця на валторні та композитора Франца Штрауса - батька Ріхарда Штрауса, Концертіно для фагота або тромбона Фердинанда Давіда, Квінтет для дерев'яних духових інструментів Франца Данці та ін.

Переломним етапом в історії західноєвропейської музики був рубіж XIX і XX століть. В інструментальній творчості цього періоду визначилися два основні напрями: концертно-оркестровий і колористичний. Їх найяскравішими представниками були, з одного боку, Р.Штраус і Г.Малер, з іншого - К.Дебюссі і М.Равель.

Р. Штраус створив своєрідний, блискучий концертно-оркестровий стиль; прагнучи до збагачення музичних засобів, він робить партію кожного духового інструмента справді концертною. Композитор підкреслює індивідуальність того чи іншого інструмента, виділяючи властиві тільки йому технічні можливості і темброві барви.

Поряд з величезними технічними вимогами до духових інструментів, композитор широко використовує всілякі звукові і динамічні ефекти: так він уперше доручає двом трубам виконання трелей у “Фантастичних варіаціях на лицарську тему «Дон-Кіхот»”, застосовує в мідній групі різноманітні сурдини, посилює звук підняттям угору розтрубів інструментів.

Початок 80-х років XIX ст. позначений концертом для валторни з оркестром №1 Es-dur Р.Штрауса. В останні роки творчості композитор пише Концерт для гобоя з малим оркестром D-dur. Серед творів Штрауса також Сюїта для 13 духових інструментів, Серенада для 13 духових інструментів, Сонатини для 16 духових інструментів.

Продовжувачем оркестрових традицій Р.Вагнера, поряд із Р.Штраусом був Густав Малер – видатний майстер оркестровки. Композитор довів склад свого оркестру до величезних розмірів. Так, у VI «Трагічній» симфонії введено “четвертний”, а у фіналі “п’ятерний” склад групи дерев’яних інструментів, 8 валторн, 6 труб, 4 тромбони, тубу і набір різних ударних інструментів. У VIII симфонії оркестр має “п’ятерний” і “шестерний” склад групи дерев’яних інструментів, а також 8 валторн, 4 труби і 3 тромбони.

Малер включає в свої партитури всі різновиди дерев’яних духових інструментів, а також вводить нові (наприклад, у VII симфонію-тенор, рідко уживаний в духових оркестрах). Поряд з яскравими, чистими, без домішок тембрами інструментів, Малер часто впроваджує засурдинене звучання мідних духових інструментів, що створює музичні барви, пройняті гіркотою втрат, іронією, сарказмом.

Інший напрямок в інструментальній музиці цього періоду демонструє творчість Клода Дебюссі і Моріса Равеля. В його основі – майстерне використання живописно-образотворчих, звукописних, колористичних можливостей оркестру, насамперед, духових інструментів: флейти і кларнета, гобоя і фагота. З тембрів цих інструментів композитори створюють надзвичайно тонку звукову палітру, приєднуючи дерев’яну групу до інших оркестрових голосів, вони ніби милуються тембрами, переливами барв, красою гармоній.

Улюбленим інструментом Дебюссі була флейта. Великою популярністю серед флейтистів користується невелика п’еса для флейти соло «Сірінкс». Звук флейти, надзвичайно проникливий і поетичний, раптом передає схвильованість, збентеженість й емоційне начало.

Перу Дебюссі належать такі інструментальні твори: “Рапсодія для саксофона і фортепіано”, «Пісні Білітіс» для двох флейт, двох арф і челести. Із задуманого Дебюссі циклу творів за назвою Шість сонат для різних інструментів, написано тільки три: для віолончелі, для скрипки і для флейти, альту й арфи.

Надзвичайно тонко відчував оркестрові барви й М.Равель. Про це свідчить його цікаве інструментування «Картинок з виставки» М.Мусоргського. Соло труби в п’есі «Бидло» написано, як це було прийнято у французьких композиторів, для труби в ладі F. На жаль, вітчизняні виконавці виконують цю партію на великій трубі B, що створює громіздкість звучання інструмента і певні труднощі для виконавця.

У Равеля є також власні камерні твори за участю духових інструментів. Це «Інтродукція й Аллегро» для арфи соло, флейти, кларнета, двох скрипок, альту і віолончелі соль-бемоль мажор, «Три поеми Малларіме» для голосу, фортепіано, двох флейт, двох кларнетів і струнного квартету і «Три мадагаскарські пісні» для голосу, фортепіано, флейти і віолончелі.

Важливе значення для подальшого розвитку мистецтва гри на духових інструментах мала творчість Ігоря Стравінського. Композитор, який почав творити на початку XX ст., віддав данину багатьом стильовим напрямкам і методикам: імпресіонізму, неокласицизму, конструктивізму, додекафонії. Усі ці впливи позначилися й на творах для духових інструментів.

У своїх партитурах Стравінський не повторює склад інструментів, він постійно придумує нові ансамблеві композиції, як у Трьох японських піснях для сопрано, двох

флейт, двох кларнетів, фортепіано і струнного квартету; «Колисковій кота» для голосу (альта) і трьох кларнетів, «Примовці» для голосу, чотирьох струнних і чотирьох духових (флейта, англійський ріжок, кларнет і фагот) та ін. В ансамблях Стравінський надзвичайно ускладнює техніку гри на духових інструментах, що нерідко суперечить можливостям. Перу Стравінського належать Три п'єси для кларнета соло, які у наші дні користуються популярністю у виконавців, симфонія для духових інструментів (пам'яті Дебюссі) і Концерт для фортепіано і духових інструментів. Проте, найвизначнішим камерним твором є Октет для двох тромбонів, двох труб, двох фаготів, кларнета і флейти. Серед кращих інструментальних творів Стравінського виділяються Сюїта для кларнета, скрипки і фортепіано з «Історії солдата», «Чорний концерт» для кларнета і джазового оркестру.

Чимало зробили для розвитку камерно-інструментального жанру чеські композитори Антонін Дворжак, якому належить «Серенада для двох флейт, двох кларнетів, двох фаготів, віолончелі і контрабаса», і Леош Яначек. Його ансамблі, як і твори Стравінського, різноманітні за складом: сюїта «Юність» написана для секстету духових — кларнета, валторни, фагота і бас-кларнета, Концертіно для фортепіано, двох альтів, кларнета, валторни і фагота, Концертіно для фортепіано (лівої руки) та ансамблю духових інструментів, незвичного за складом - флейта-пікколо, дві труби і чотири тромбони.

Найповніше можливості виконавства на духових та ударних інструментах виявили оркестрові партитури, в яких духові інструменти відіграли не останню роль; саме симфонічна і оперна музика, поряд із концертною і ансамблевою літературою, визначили подальший історичний розвиток гри на духових інструментах.

Творчість названих композиторів, сформовані ними оркестрові й ансамблеві напрями розвитку виконавства цікаві й різноманітні.

Збагачення і розширення можливостей духових інструментів в оркестрових, камерних і концертних творах на рубежі XIX – XX сторіч, цікаві пошуки й експерименти композиторів у цій галузі стали новим кроком у розвитку духового виконавського мистецтва Західної Європи.

Література:

1. *Анатський В.* Питання музичного виконавства та педагогіки. К., 1979.
2. *Левин С.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Л., 1973.
3. *Левин С.* Фагот. М., 1963.
4. *Усов Ю.* История отечественного исполнительства на духовых инструментах. М., 1975.

*Анатолій Баньковський
Грина Гринчук*

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДИКИ РОБОТИ ІЗ СТУДЕНТСЬКИМИ МУЗИЧНИМИ КОЛЕКТИВАМИ

Важливу роль у підготовці майбутнього вчителя музики відіграють заняття в ансамблевих та оркестрових класах, в яких не тільки шліфується виконавський рівень, а й формуються навички колективного музикування, потрібні для подальшої професійної навчально-виховної роботи у школі.

Ансамблева гра допомагає студентам різного рівня виконавської підготовки відчутти повноту і багатогранність творчого музикування. Репетиція ансамблю, підготовка концертних програм, участь у відповідальних виступах – усе це стимулює удосконалення виконавських умінь студентів, сприяє підвищенню ефективності навчально-виховного процесу у вузі.

Заняття в ансамблевих та оркестрових класах дають змогу розв'язувати низку творчих специфічних завдань, зокрема, виховувати в студентів уміння: