

# **TENDENCIES OF DEVELOPMENT SCIENCE AND PRACTICE**

Abstracts of VI International Scientific and Practical Conference

Boston, USA

(February 14 – 16, 2022)

UDC 01.1

ISBN – 978-9-40364-507-0

The VI International Scientific and Practical Conference «Tendencies of development science and practice», February 14 – 16, Boston, USA. 372 p.

Text Copyright © 2022 by the European Conference (<https://eu-conf.com/>).

Illustrations © 2022 by the European Conference.

Cover design: European Conference (<https://eu-conf.com/>).

© Cover art: European Conference (<https://eu-conf.com/>).

© All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, distributed, or transmitted, in any form or by any means, or stored in a data base or retrieval system, without the prior written permission of the publisher. The content and reliability of the articles are the responsibility of the authors. When using and borrowing materials reference to the publication is required. Collection of scientific articles published is the scientific and practical publication, which contains scientific articles of students, graduate students, Candidates and Doctors of Sciences, research workers and practitioners from Europe, Ukraine, Russia and from neighboring countries and beyond. The articles contain the study, reflecting the processes and changes in the structure of modern science. The collection of scientific articles is for students, postgraduate students, doctoral candidates, teachers, researchers, practitioners and people interested in the trends of modern science development.

The recommended citation for this publication is: Hospodarenko H.M., Liubych V.V., Silifonov T.V. Physico-chemical properties of grain of different ripening soft winter wheat varieties under different fertilizer systems // Tendencies of development science and practice. Abstracts of VI International Scientific and Practical Conference. Boston, USA 2022. Pp. 19-21.

URL: <https://eu-conf.com>.

# ВПРОВАДЖЕННЯ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРИНЦИПІВ ВИДАТНИХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ У ВИХОВАННІ МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ

**Економова Ольга Серафимовна**

старший викладач

Кафедри інструментально-виконавської  
майстерності інституту мистецтва

Київського університету ім. Б.

Грінченка

Інститут мистецтв

Видатні педагогі-музиканти багато уваги приділяли розвитку особистості та професійної майстерності молодих музикантів. Музично-педагогічні принципи представників фортепіанної школи характеризуються низкою загальнодидактичних положень. Різниця їх творчих підходів полягає в обранні окремих методичних прийомів, індивідуальних засобів викладання та виховання студентів, які характерні індивідуальності кожного викладача.

**Ключові слова:** піаністична школа, музичне мистецтво, музичне виховання та навчання, ціннісні музичні орієнтації, загальнодидактичні та музично-педагогічні принципи, індивідуальні засоби викладання та виховання.

Людина, яка присвятила своє життя музиці (виконавській, композиторській, педагогічній діяльності) завжди замислюється над проблемою передачі свого досвіду учням. Майже всі виконавці присвячують себе педагогічній роботі. Вони передають свою майстерність новим поколінням музикантів, виховуючи професіоналів, які продовжують музично-педагогічні традиції своїх наставників, вирішують виконавські завдання, забезпечують певну спадкоємність їх музично-педагогічних принципів. Так, від сталих майстрів-фундаторів піаністичної школи- Ф.Блуменфельда, Г.Беклемішева, В.Пухальського, музично-педагогічні принципи передавалися їх учням( К.Михайлову, Г.Нейгаузу, А.Янкелевичу і продовжувалися в педагогічній діяльності-В.Топіліна, Л.Шур, Т.Кравченко.

Аналіз музично-педагогічних принципів піаністів різних поколінь дає право говорити про спадкоємність і тісний зв'язок їх методик покликаними вирішувати музично-педагогічні завдання у розвитку і вихованні різнобічно розвиненого учня, його музичних здібностей. Так, і В.Пухальський, і К.Михайлов, які працювали у Київській консерваторії вважали, що особистість педагога значною мірою впливає на формування і розвиток музичних здібностей молодого музиканта. В своїх спогадах про Пухальського Г.Коган відмічав його дивовижну майстерність в вихованні індивідуальних якостей музиканта."Я не готую своїх учнів до поточних або наступних виступів, я готую їх до життя"-говорив Володимир Вячеславович. "Педагогічна майстерність викладача визначається

тим, як грають його учні через 10-15 років після занять з ними. В.Пухальський визначав, що в розкритті ідейно-образного змісту п'єси замало лише природних даних та віртуозної техніки-потрібний всебічний розвиток та вміння творчо, самостійно працювати, підпорядковуючи всі засоби музичної виразності головній меті. Зазначені погляди В.Пухальського співзвучні сучасним педагогічним ідеям. Надзвичайно актуальними залишаються визнання високої ролі мистецтва в суспільстві, вимогливість до себе – виконавців, колег-педагогів, студентів.

К.Михайлов, як учень В.Пухальського, багато в чому успадкував педагогічні принципи свого вчителя. Він вважав, що особистість педагога значною мірою впливає на формування і розвиток молодого музиканта. Саме тому, на його думку, кожний, хто присвятив своє життя музиці, має постійно підвищувати свій професійний рівень, а також процес становлення учнів, враховувати їх індивідуальні особливості.

Зусилля К.Михайлова було спрямовано на:

-Виховання самостійності, ініціативи та творчої активності учнів. Він вважав, що завдяки цьому, можливо поєднати роботу вчителя та учня і спрямувати спільні зусилля на виховання високо-кваліфікованого музиканта. Також професійного значення набувало педагогічне спілкування між викладачем та студентом. Передача знань студентам в процесі викладання відбувалась у безпосередньому взаємозв'язку викладача та студента. Саме від рівня культури такого спілкування значною мірою залежали успіхи в індивідуальному професійно-педагогічному становищі студента.

-Розвиток музичних здібностей учня. На його думку, саме праця, постійне бажання бачити перед собою нотний текст музичних творів, розвиток уміння мобілізувати слух, зрозуміти структуру та форму твору, вміння перевтілити нотний текст в “живу музику”-ось що мало бути джерелом здібності музиканта.

-Виховання і розвиток естетичного смаку учнів, професійної вимогливості. Свої зусилля завжди спрямовував на формування вимогливості до себе і до учнів. Він неодмінно рекомендував учням свого класу широко знайомитися з музичною літературою різних жанрів, відвідувати якомога більшу кількість концертів. Цінність педагогічних поглядів К.Михайлова полягає у глибокому вивченні та творчому використанні найкращого, що було створено його попередниками і сучасниками в галузі фортепіанного мистецтва.

У творчому доробку К.Михайлова ряд збірників серії “Педагогічний репертуар”, основну частину яких склали твори українських композиторів; редактування хрестоматії для читання нот з аркушу, численних фортепіанних п'єс для учнів музичних шкіл та музичних училищ. Цими виданнями зроблено значний внесок у справу музичного виховання молоді.

Інша плеяда видатних діячів піаністичної школи зміцніла в класі визначного, талановитого викладача- Фелікса Михайловича Blumenфельда. Його основними музично-педагогічними принципами були:

- розвиток активної розумової діяльності учня;
- виховання усвідомленого ставлення до змісту музичного твору;
- формування внутрішнього слуху;

- розвиток здорової пам'яті;
- удосконалення темброво-динамічного слухового уявлення, втілення його в фортепіанному звучанні;
- активізація творчої ініціативи, самостійності молодих виконавців.

Основною рисою методики Ф.Блуменфельда було цілеспрямоване розкриття здатності учня активно і самостійно мислити, аналізувати музичну мову твору.

Блуменфельд наголошував, що основою до вирішення всіх виконавських проблем є чітке усвідомлення, розуміння змісту твору та все життя борючись зі слуховою рутинною, вбачав в цьому загрозливий і підступний недолік любого музиканта. Він активно розвивав внутрішній слух учнів, які вміють керувати своїми слуховими уявленнями. Фелікс Михайлович пропонував своїм вихованцям довго грати авторський текст, навіть вже вивчений напам'ять, для формування і удосконалення чіткої координації слуху, зору і піаністичних рухів. Фортепіанну фактуру Bluменфельд сприяв як оркестрову партитуру, а рояль-своєрідний оркестр, вчив захоплюватись багатством можливостей фортепіано.

Він дуже  
багато уваги звертав на точність динамічних, ритмічних, темпових і артикуляційних елементів нотного запису. Він звертав увагу учня як на формальне відображення нотного тексту, так і на неухвагу відношення до тексту.

Внесок Ф.Блуменфельда в музичне виховання та навчання молоді полягає у спрямованості його діяльності на розширення обрії музичного пізнання своїх вихованців, прищеплення їм палкої любові до мистецтва, виховання професійного музично-естетичного смаку, творчої наснаги, а його естетичні, психологічні, морально-етичні, педагогічні погляди передавалися новим поколінням молодих музикантів, які, спираючись на міцний фундамент педагогічних ідей свого вчителя, удосконалювали свою науково-методичну систему навчання та виховання молоді.

Одним із таких талановитих музикантів був Генріх Густавович Нейгауз, адже це – ціла епоха у фортепіанній музичній педагогіці. Педагогічна система Нейгауза є прогресивною, і актуальною донині; вона базується на кращих положеннях різних фортепіанних шкіл. Г.Нейгауз зумів творчо переосмислити досвід своїх попередників, систематизувати і внести свої методичні корективи для майбутніх поколінь музикантів. В процесі удосконалення педагогічної майстерності Г.Нейгауз наголошував, що він перш за все вчитель музики, а лише потім-викладач фортепіано.

На початку своєї педагогічної діяльності Г.Нейгауз називав себе “свідомим вчителем фортепіано, і стихійним вчителем музики”. В процесі удосконалення педагогічної майстерності акценти значно змінилися. Нейгауз наголошував, що він перш за все вчитель музики, а лише потім викладач фортепіано.

Педагогічна діяльність Г.Нейгауза спиралася на такі положення:

- необхідність різнобічного розвитку учня-музиканта;
- активізація музичного мислення та творчої уяви і фантазії;
- розвиток найвимогливішого слухового контролю, максимальної ясності у виконанні задумів в процесі виконання;

- удосконалення ритмічного почуття;
- виховання емоційної та інтелектуальної зваженості у виконавців.

Досягти успіху можна лише за умов безперервного музичного, інтелектуального і артистичного розвитку учня. Він майстерно трактував і пояснював особливості кожного твору; виразність його виконання вражала яскравістю і конкретністю, в його трактуванні ставали однаково зрозумілими музична і вербальна мови.

Саме Г.Нейгауз нагадував, що геніальної музичної обдарованості і піаністичних даних недостатньо для професійного зростання; необхідною складовою успіху є постійне звернення, вивчення творів художньої культури, живопису, скульптури, глибоке і проникливіше ставлення до самого життя, а розвиток творчої особистості не може бути без глибоко вивчення та проникнення у спадщину світової культури: поезії та музики, природи та музики, живопису та музики, театру та музики. Крім того, традиційні підходи до трактування музичного твору Нейгауз завжди поєднував з міркування учня. Суперечливі позиції він вирішував в процесі творчого спілкування викладача та учня з подальшим втіленням результатів обговорення в конкретному виконавському проекті.

Головним завданням професора в роботі зі студентами було глибоке вивчення художнього задуму твору, збудження уяви, що має спиратись на поширення пізнавального досвіду, активної творчої фантазії молодих музикантів. “Необхідно, щоб музичний твір, який ви виконуєте находив відгук в особистості виконавця”.

Один із головних принципів педагогічної майстерності Нейгауза – співвідношення емоційного і класично врівноваженого, безпосередності почуттів і аналітичної роботи, в якій, за його відомим висловом, “розум висвітлює почуття”.

Необхідним засобом, який проникає в сферу виховання музичної уяви учня, є “якщо” К.Станіславського. У деяких випадків, як говорив Нейгауз – це вигадкування програм, які оновлюють творче сприйняття учнів. Особлива велика роль “якщо”, викликає асоціації з тембральними фарбами різних жанрів музичного мистецтва( камерної, симфонічної, хорової музики). Це є виразним художнім стимулом, яке відроджує у творчій уяві музиканта нові образні зображення та пошук нових звукових уявлень. Наприклад, внутрішня уява звучання органу, хору, оркестру, квартету, голосу людини є тим середовищем, яке збагачує тембрально-динамічну та артикуляційну сторону фортепіанного звучання.

Цікава концепція Нейгауза у відношенні аналізу в виконавському процесі.”Ми шукаємо дедуктивно реального, обґрунтованого у музиці підтвердження естетичного переживання. Коли поглиблюються свої відчуття прекрасного, тоді тільки відчувається закономірність мистецтва і розум по новому освітлює те, що переживає почуття”.

Почуття ритму, його виховання і значення в діяльності музиканта турбували Г.Г.Нейгауза протягом всієї педагогічної діяльності. Ця проблема висвітлена в його методичних роботах. На його думку, музика оживає лише тоді, коли

відчувається її пульс. Сам Нейгауз надзвичайно природньо відчував плінність часу в музиці і вимагав від молодих виконавців “правди музичної мови”.

Художній талант підштовхнув Г.Г.Нейгауза до літературної діяльності. Оригінальними відкриттями, які багаті асоціаціями і корисними практичними порадами, наповнена його хрестоматійна книга “Об искусстве фортепианной игры”. Професійно, з любов’ю написані його літературні есе про творчу діяльність педагогів-піаністів: Г.Гілельса, Л.Годовського, Г.Гульда, С.Ріхтера, В.Сафроніцького; про творчість О.Пушкіна і П.Чайковського, Ф.Шопена і О.Скрябіна, С.Прокоф’єва і Д.Шостаковича.

Грунтовні погляди на основні питання виховання піаніста-музиканта та його професійної освіти склалися за час багаторічної педагогічної праці у Арнольда Анатолійовича Янкелевича, а саме:

- формування у учнів відповідального ставлення до обраної професії, розуміння великого виховного значення фортепіанного виконавства;

- виховання вдумливого і поважного ставлення до авторського тексту музичного твору, його змісту та виконання відповідно до його стилю і характеру;

- розвиток творчої самостійності вихованця;

- виховання індивідуальності музиканта.

«Мистецтву потрібно віддавати все, або зовсім ним не займатися» - вважав А.А.Янкелевич.

Янкелевич завжди прагнув досягти сильного впливу на слухача. Він вимагав від своїх учнів вольового емоційного виконання, просякненого яскравим і глибоким почуттям. Суху, академічну гру Янкелевич називав «доповіддю на науково-дослідну тему».

Він категорично висловлювався проти «єдино вірного» трактування твору, давав простір фантазії учнів в межах «гарного естетичного смаку», якщо позицію вихованця було впевнено обгрунтовано.

Арнольд Анатолійович був мудрим педагогом. Він вмів в кожному студенті знайти найсильніші, найцінніші якості і розвинути їх яскраві творчі індивідуальності.

У своїх методичних публікаціях, статтях і доповідях А.А.Янкелевич висвітлював актуальні питання фортепіанної педагогіки та виконавства.

Аналіз музично-педагогічних принципів піаністів різних поколінь лає право говорити про спадкоємність і тісний зв’язок їх методик. Спільними для всіх вищезгаданих педагогів принципами, покликаними вирішувати музично-педагогічні завдання є розвиток і виховання:

- Гармонійного різнобічно-розвинутого учня, його самостійності і творчої активності.

- Індивідуальних якостей музиканта, його самостійності і творчої активності.

- Високих духовних художньо-естетичних потреб особистості учня.

- Яскравих виконавських можливостей учня на шляху розвитку його особистості.

- Професіоналізму, відповідального і свідомого ставлення до обраної професії.

Діяльність видатних представників фортепіанної школи була спрямована, головним чином, на становлення особистості молодих музикантів, а поряд з цим – удосконалення професійної майстерності піаніста.

Outstanding teachers-pianists musical and pedagogical principles are directed to bringing up a personality of young musician, making their professional mastery perfect. Creative methods of founders of piano school have very much in common. They have different methodic ways, individual coming to solution of professional problems.

Key words: Piano school, musical and pedagogical principles, common and methods.

#### **Список літератури:**

- 1.Бойков В., Вітовський О. Згадуючи професора./ В.Бойков, О.Вітовський – К.: Музика, 1984.- 28-32с.
- 2.Вітте Н.М. Педагогічні принципи професора А.А.Янкелевича./Н.М.Вітте - Виконавські школи вищих учбових закладів України- К.: 1990.- 54-68с.
- 3.Гінзбург Г.Р. В класі Ф.М.Блуменфельда/ Г.Р.Гінзбург- М.: Музика, 1986. -73-92с.
- 4.Курковский Г.В. В.Пахульский/ Г.В.Курковский. - Научно-методические записки Киевской консерватории.-К.: 1957.- 86-102с.
- 5.Маранц Б.С. Г.Г.Нейгауз – педагог/Б.С. Маранц.- Музыкальная жизнь №8. – М.:1963. 15-57с.
- 6.Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз – М. : Музыка, 1967. – 216 с.