

**СПОГАДИ
ДОСВІД
ДОСЛІДЖЕННЯ**

ВИПУСК 3

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
КІЇВСЬКА СЕРЕДНЯ СПЕЦІАЛЬНА МУЗИЧНА ШКОЛА

ім. М.В. ЛИСЕНКА

при НАЦІОНАЛЬНІЙ МУЗИЧНІЙ АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ
ім. П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ДОСЛІДЖЕННЯ ДОСВІД СПОГАДИ

Випуск 3

Збірник наукових і науково-
методичних праць професорсько-
викладацького колективу школи та

Академії

Головний редактор В.П. Шерстюк

Київ. 2002.

Дослідження, досвід, спогади. Науково-методичне видання. Випуск 3.. Збірник праць (українською і російською мовами). Головний редактор-упорядник В.П. Шерстюк. м.Київ

До збірника увійшли праці різноманітних напрямків науково-дослідницької та науково-методичної роботи професорсько-викладацького колективу Київської середньої спеціальної музичної школи ім. М.В. Лисенка і Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського, які певною мірою сприяють вирішенню проблеми виховання музиканта-виконавця з урахуванням специфіки і унікальності такого навчального закладу, яким є КССМШ.

Для викладачів і студентів музичних навчальних закладів.

**Рекомендовано до друку Вченою радою Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського.
Протокол №3 від 23.01.2000 р.**

Надруковано в авторській редакції

Редакційна колегія

Є.Ф. Станкович – академік Академії мистецтв України, професор

В.М. Апатський – член-кореспондент Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор

А.П. Лашенко – доктор мистецтвознавства, професор

І.Б. Пясковський – доктор мистецтвознавства, професор

К.І. Шамаєва – доктор мистецтвознавства, професор

Редактор – С.М. Гриценко

Відповідальний за випуск – А.О. Жуков

© Київська середня спеціальна музична школа ім. М.В. Лисенка. 2002.

© ТОВ “ЛК Мейкер”. 2002.

ISBN 966-7357-22-8

Е. КУРЫШЕВ

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ И СИСТЕМА МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ К.ОРФА

Творческие достижения украинских музыкантов-исполнителей последнего десятилетия безусловно впечатляют количеством лауреатских званий, полученных на всевозможных музыкальных состязаниях. География конкурсов, на которых успешно выступают наши молодые музыканты в значительной степени расширилась. Небывало активизировалась конкурсная жизнь и внутри страны: к уже получившим международное признание авторитетным конкурсам (Владимира Крайнева, Богодара Которовича, памяти Владимира Горовица, имени Н.Лысенко) почти ежегодно добавляются новые: конкурс им. С. Прокофьева, конкурс памяти Э.Гилельса и другие.

Сегодня зачастую выпускники средних специальных музыкальных школ и ряда музыкальных училищ являются обладателями сразу нескольких лауреатских дипломов. Конечно, многие из этих свидетельств лауреатской доблести “завоеваны” на конкурсных соревнованиях юношеского ранга. Во многих случаях они не подтверждаются впоследствии столь же блестательными достижениями повзрослевшего музыканта-исполнителя (студента, аспиранта консерватории). И все же большое число лауреатов по разным исполнительским специальностям неизбежно привело и к качественному росту современного отечественного лауреатства. Наша музыкальная молодежь вплотную приблизилась к покорению высочайших вершин конкурсного Олимпа. Среди впечатляющих достижений текущего учебного года – блестящее выступление пятнадцатилетнего ученика Киевской средней специальной музыкальной школы имени Н.Лысенко при Национальной музыкальной академии Украины им. П.Чайковского Вадима Холденко (класс заслуженного работника культуры Украины Наталии Гридневой) на международном конкурсе пианистов им. Ф. Листа в Будапеште, где он был удостоен третьей премии (первая премия не присуждалась). Можно надеяться, что в ближайшие годы украинская пианистическая школа будет достойно представлена и на других престижных фортепианных конкурсах.

Вместе с тем, значительные артистические достижения ученика возможны лишь при наличии в структуре его личностных характеристик таких качеств и свойств, которые в сумме дают возможность создавать в своем воображении и воплощать в исполнительском акте убедительную, яркую, новую интерпретацию музыкального произведения. При этом трудно переоценить

значение виртуозно-технической “оснащенности” исполнительского аппарата молодого музыканта. Однако, виртуозные качества концертанта способны покорить публику лишь в том случае, если они демонстрируются по-настоящему творческой, артистической личностью!

В современных психолого-педагогических, искусствоведческих и философских исследованиях существуют различные подходы к трактовке понятия “творческая личность” (В. Андреев, Л. Коханович, В. Моляко, О. Апраксина, Л. Арчажникова и другие). “Механизм” творчества как единства продуктивных и репродуктивных сторон интеллектуальной деятельности раскрыт в работах Б. Ананьева, Л. Выготского, А. Леонтьева, В. Пономарева, Б. Теплова. Специфика художественного творчества рассматривается в работах М. Арановского, Б. Асафьева, М. Кагана, В. Медушевского, А. Сохора.

Отдельные аспекты проблемы формирования творческой личности в процессе музыкальной деятельности исследуются в трудах Г. Голыка, В. Живова, Г. Падалки, О. Рудницкой, Т. Эстриной, И. Немыкиной, О. Щелоковой, однако они не исчерпывают проблемы и не во всем совпадают между собой в силу тех или иных теоретических и методических подходов.

Чрезвычайно важным нам представляется педагогически целенаправленное формирование творческой личности учащегося уже на самых ранних этапах музыкального образования.

Новейшие психолого-педагогические исследования подтверждают важность и необходимость раннего и всеобщего музыкального воспитания, отвечающего естественным закономерностям интеллектуального и психического развития личности. Разрабатывая систему музыкально-эстетического воспитания, мы опирались на основные положения современных педагогических концепций, среди которых в качестве наиболее эффективной выделяем концепцию музыкального воспитания Карла Орфа. Основная цель начального музыкального воспитания по К. Орфу – формирование творческой личности учащегося. Огромная роль в этом процессе принадлежит народной песне и танцу. Сохранение и использование фольклора является сохранением основ культуры народа. Именно поэтому необходимо ввести в музыкальный обиход ребенка мировой фольклор с опорой на фольклор отечественный.

Простейшие детские музыкальные впечатления связаны с ритмами биологической жизни, “голосами природы” которые лишь постепенно приближаются к песне, музыкальным композициям. Восхождение к шедеврам музыкальной культуры происходит через освоение музыкального фольклора и определенного исторического слоя ранней словесности. Поэтому народное

искусство, песня, танец незаменимы в музыкально-творческом развитии детей. Очень важно и сохранение его непосредственности, “элементарности”, первозданности, позволяющей ребенку не только исполнительски освоить определенный репертуар, но и ощутить богатство сохранившегося народного языка.

Песню и танец следует рассматривать прежде всего как музыку для исполнения (а не для слушания, восприятия). Освоение музыкального фольклора детьми должно проходить в порядке усложнения - от двузвучного “зыва кукушки” через трехзвуковые наигрыши, попевки к пентатоническим построениям.

Сохранение национального колорита музыкального материала усиливает работу детского воображения, активизирует творческое восприятие, требуя собственного истолкования, смысловой интерпретации исполняемых песен и пьес.

Инструментальные пьесы должны быть связаны преемственностью технических приемов, ритмических “формул”, усвоенных ранее. Музыкальный материал располагается, таким образом, в порядке возрастающей сложности. Затем появляются более развитые инструментальные формы, диссонирующие созвучия (состоящие из кварт, квинт, секунд, септим). Необходимо подвести учеников к тому, чтобы они могли сами сочинять музыку и сопровождение к движению, хотя бы в самой скромной, элементарной форме. Важное значение имеет возникающая на этой основе импровизационная техника. Импровизированные упражнения позволяют учащемуся непосредственно проявлять себя в музыке. Элементарные упражнения подводят к истокам музыки, ее первоначальным формам.

Ритмо-мелодические упражнения (Ф. Рейш называет их “примитивной музыкой”) благодаря игровому и танцевальному характеру легко доступны даже человеку, мало искушенному в музыкальном искусстве. Как всякая подлинно народная музыка, эта музыка связана с движением. Единство голоса, звукоизвлечения на инструменте и движения, возникающее из естественной потребности проявить себя, не нарушено. Ритм может быть выражен в хлопках, притопах, шагах.

Вместе с тем, использование терминов “элементарная музыка”, “элементарный инструментарий” требует некоторого уточнения. Элементарная музыка – это еще не музыка сама по себе: она связана с движением, танцем и словом; ее нужно самому создавать, в нее нужно включиться не как слушателю, а как ее “участнику”, создателю. Она не знает крупных форм архитектоники, связана с небольшими хороводными формами и простым видом рондо. Элементарная музыка связана с движением человеческого тела; каждый

способен ее изучить и пережить; она близка детям.

Отметим, что система музыкального воспитания, основанная на элементарном музицировании, предназначена не для воспитания исключительно особо одаренных детей, а для работы с детьми на более широкой основе, использования в массовом музыкально-эстетическом воспитании учащихся различных возрастных групп. При этом необходимо содействовать развитию скрытых способностей всех детей без исключения, что очень важно для современного музыкального воспитания, практической работы в детских музыкальных школах.

Элементарная музыка, слово и движение, игры раскрепощают силы ребенка, способствуют формированию творческой личности. Способность к эмоциональному переживанию, творческую фантазию следует развивать уже в раннем возрасте.

Обращенными к будущим педагогам-музыкантам (студентам музыкальных вузов, консерваторий и музыкальных училищ) представляются сегодня слова Орфа о том, что элементарной музыкой “может овладеть каждый и она обязательна и необходима для тех, кто хочет посвятить себя профессии учителя, особенно в начальной школе. Тот, кто не овладеет элементарной музыкой, тот, для кого она останется чуждой, не сможет стать учителем молодого поколения, так как ему будет недоставать важной предпосылки для этого. Лишь тогда, когда в начальной школе будет заложен фундамент, можно будет построить успешное обучение в средних и старших классах...”

Творчески используя основные идеи К. Орфа педагоги-музыканты Канады, Японии, Чехии, Польши, Великобритании создали национальные версии соответствующих учебно-методических комплексов, которые, естественно, отличались от оригинала. Отличия эти прежде всего проявились в выборе конкретного музыкального материала, отечественного детского фольклора. Подготовка таких учебников способствовала возрождению нередко забытых народных песен, детских стихов и сказок. Вместе с тем, например, чешский вариант учитывает основные принципы Орфа и в инструментальных композициях-миниатюрах (остинатное сопровождение, использование специального инструментария, пентатоники как первичного материала, последовательное расширение звукового диапазона).

Постоянно усиливается интерес к системе музыкально-эстетического воспитания К. Орфа в Индии, США, Австралии, Индонезии, Израиле, Таиланде. Активная работе по адаптации этой системы ведется в Аргентине, Бразилии, Мексике, Голландии, Швейцарии, Бельгии, Дании, Норвегии. Однако, центром дальнейшего развития принципов системы музыкального воспитания и разработки методики обучения детей остается зальцбургский

Институт Орфа (Орф-Шульверк Форум) в Австрии.

Важным компонентом занятий по системе Орфа является элементарное импровизирование движений. Музыка стимулирует двигательные импульсы, развивая детскую фантазию в этом направлении. Однако, почти всегда в группе находятся дети, обладающие непосредственностью, любящие движение и оказывающие воздействие на других детей. Они обычно не стесняются двигаться поодиночке, сопровождая движение собственным пением. Поощрение таких попыток позволяет педагогу добиваться того, чтобы все большее количество детей свободно проявляло свою двигательную фантазию.

Отделение ритма от слова также впервые осуществляется при помощи движения. Важно только, чтобы такой переход был естественным для ребенка. Декламационно-ритмические и мелодические игры не должны превращаться в “натаскивание” детей: эта работа проводится с целью освоения детьми первоначального музыкально-исполнительского опыта, накопления ими “строительного материала”, который станет основой для овладения средствами музыкального выражения. Поэтому чем большее число ритмических комбинаций, мелодических построений будет освоено детьми, тем шире будут их возможности музыкально-исполнительского самовыражения, тем ярче проявится их творческий потенциал. Декламационно-ритмические игры способствуют также формированию навыков музикации в ансамбле, проявлению собственной творческой активности, инициативы, изобретательности.

Другой важной составной частью системы К. Орфа является специальный детский инструментарий. Состав орфовского детского оркестра может существенно дополняться. О. Леонтьева, автор известной монографии о творчестве К. Орфа, отмечает, что открытие и приспособление новых инструментов для музикации было страстью Орфа. Под его руководством в “Гюнтершюле” (школе, созданной К. Орфом) педагоги и учащиеся овладевали новыми инструментами, знакомились с забытыми традициями танца, музикации. Разрабатывались всевозможные виды техники игры на элементарных инструментах, исследовались новые способы звукоизвлечения, возможности применения инструментов в движении, создавались специальные партитуры. Одним из самых необычных инструментов оказался большой африканский ксилофон-мирамба, обогативший звучание ансамбля новыми тембральными красками. Следует подчеркнуть, что инструменты для детского элементарного музикации должны обладать эстетически привлекательной звучностью и одновременно быть очень простыми, удобными для игры и не требовать значительного по времени технического освоения. Разработанный К. Орфом (совместно с К. Заксом) инструментарий составил основу детского

оркестра. В него изначально вошли: мелодические ударные инструменты с деревянными и металлическими пластинками – различные ксилофоны и металлофоны (которые, конечно, весьма отличаются от соответствующих по названиям инструментов “взрослого” симфонического оркестра); немелодические ударные инструменты – всевозможные детские литавры, барабаны, тарелочки; простейшие духовые инструменты (разного диапазона блокфлейты); некоторые смычковые инструменты, используемые впоследствии для извлечения тянувшихся звуков на “пустых” струнах.

Ксилофонам в детском оркестре принадлежит важная роль, т.к. они придают особое очарование и колорит звучанию оркестра в целом. Их пластиинки в оркестре “Гюнтершюле” были изготовлены из палисандрового дерева, что придавало звучанию необычную тембральную окраску. В состав оркестра желательно включение национальных народных детских инструментов. Это позволит сформировать у детей яркие музыкальные впечатления, что особенно важно на первом этапе занятий.

Формирование у детей “элементарных” исполнительских навыков является важной задачей первых уроков: в будущем такие навыки являются фундаментом для расширения исполнительского опыта, “стартовой площадкой” для практического освоения правил и закономерностей совместного творческого музенирования, сочинительства и формирования интереса к овладению “взрослыми” классическими инструментами.

Следует, однако, отметить важность использования каждого инструмента в соответствии с характером и продолжительностью его звучания. Нельзя постоянно “подключать” все инструменты, чтобы избежать однообразия звучания. Наоборот, чередование различных сочетаний инструментов дает значительное тембровое разнообразия композиций. Существенно облегчает работу с детьми на первом этапе возможность устанавливать на металлофонах, ксилофонах, колокольчиках определенный пятитоновый ряд. Разученная композиция может исполняться и в других тональностях, что создает проблемную ситуацию творческого поиска, позволяет лучше ознакомиться с возможностями инструмента.

Одна из важнейших задач, поставленных К. Орфом – сформировать потребность в домашнем музенировании, потребность в музыкальном самовыражении, музыкальном общении. Коммуникативная сторона детского музенирования вообще представляется одним из важнейших аспектов музыкально-эстетического развития ребенка. Как известно, коммуникативная функция является одной из важнейших функций музыкального искусства в целом и музыкально-исполнительского – в частности. В этом также полностью реализуется и сама ярко гуманистическая идея К. Орфа, создавшего стройную

концепцию возрождения природной естественной музыкальности человека и нашедшего рациональные формы и все необходимые средства для реализации этой концепции.

1. Орф К. Шульверк. Итоги и задачи. //Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. -М.: Сов. композитор, 1978. С. 57-58.
 2. Леонтьева О.Т. Карл Орф. -М.: Музыка, 1984.

ЗМІСТ

Відгук на збірку “Дослідження, досвід, спогади”	3
Назустріч ювілею	5
Ю. П. Глущенко. Шопен та Дебюссі (тези логіко-естетичної інтерпретації)	8
Е. Куришев. Формирование творческой личности и система музыкально-естетического воспитания К.Орфа	14
Л. Пясковська. Проблема взаємозв'язку гармонії і форми в музиці імпресіонізму ...	21
М. Тюрина. Претворение принципов контрастной полифонии на примере “Мессы для смешанного хора и двойного духового квинтета” И. Стравинского.	31
Т. Юшко. Сонаты Л.Бетховена оп. 12 для скрипки и фортепиано. (К вопросу о раннем стиле Л.Бетховена)	43
Юшко Т. Сонаты Бетховена оп. 12 для скрипки и фортепиано (к вопросу о раннем стиле Бетховена) соната оп. 12 ля мажор	47
В.Кулікова. Механізми пам'яті солістів-інструменталістів в процесі формування та реалізації виконавського задуму музичних творів	53
Н. Дженкова. Культурная жизнь России начала ХХ века. «Серебряный век», направления в искусстве.	60
В.Посвалюк. Труба у творчості українських композиторів. Симфонічна та оперно-балетна творчість	75
I.В.Шестеренко. Деякі аспекти роботи над поліфонічними творами у класі загального і спеціалізованого фортепіано	82
Г. Лагдищук. Виникнення і розвиток тромбона. Теорія гри.	86
Н. Шурова. Володимир Рунчак. Ескіз портрета. Нарис.	96
И. Рябов. Учиться и учить	104
О.Спренцис. “ У класі Б. Которовича” (замітки та спостереження)	120
В. Апатский. О виртуозности в духовом музыкально-исполнительском искусстве	126
В. Апатский. Методика проведения урока в специальном музыкально-исполнительском классе	142
К. Булуд’ян. З досвіду концертмейстера	153
Л. Гриценко. Тема: «Мацуо Басьо (1644-1694). Нарис життя і творчості. Хоку. Зальна характеристика.	158
C. Зданюк. Пізнавальні ігри з української літератури	163
О. Йосипенко. Індивідуальна робота на уроках англійської мови.	167
Г. Харитончук. Неповторність, виплекана любов’ю до України. (Літературна конференція за творчістю Ліни Костенко з інсценізацією її творів)	170
Т. Даценко. Урок – лабораторне заняття з історії України (7 клас). Київська Русь за наступників Ярослава	180
М. Ільницька. Передвоєнні концерти Леопольда Мюнцера в Києві	185
Н. Найдич. Воспоминания об Анне Даниловне Артоболевской	191
К. Шамаєва. З історії фортепіанного виконавства. (За матеріалами одного інтерв’ю)	204