

TO THE PROBLEM OF DEVELOPING THE FUNCTIONAL MOBILITY OF THE PLAYING DEVICE OF THE STUDENT PIANIST

ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ МОБІЛЬНОСТІ ІГРОВОГО АПАРАТУ СТУДЕНТА-ПІАНІСТА

Kashubovych H. V. Кашубович Х. В.

*1st year Master's Student студентка 1 курсу магістратури
Communal Institution of Higher Комунальний заклад вищої освіти
Education "Academy of Culture «Академія культури і мистецтв»
and Arts" Transcarpathian Закарпатської обласної ради
Regional Council м. Ужгород, Україна
Uzhhorod, Ukraine*

Проблема розвитку функціональної мобільності ігрового апарату студента-піаніста всебічно розглядається в психолого-педагогічній та методичній літературі: К. Мартінссен, Н. Гуральник, Г. Падалка, О. Рудницька, Н. Рубан, Д. Юник та інші.

Метою нашої розвідки є розкрити шляхи розвитку функціональної мобільності ігрового апарату студента-піаніста закладів вищої освіти мистецького спрямування.

Функціональну мобільність ігрового апарату студента-піаніста розуміємо як здатність особистості свідомо й самостійно відтворювати художній зміст твору завдяки осмисленому узгодженню між уявним образом та співвідношенням характеру ігрових рухів. Тому розвиток функціональної мобільності ігрового апарату студента-піаніста вважаємо одним з важливих засобів комплексного розвитку художніх і піаністичних здібностей особистості, адже мобільність ігрового апарату впливає на рівень подальшої виконавської майстерності виконавця.

Зараз в освітньому процесі технічного навчання у закладах вищої освіти мистецького спрямування такі основні напрямки:

- перший: систематичні заняття над різними елементами техніки на коротких вправах;
- другий: розвиток техніки в процесі опанування фортепіанних творів індивідуальної програми здобувача;
- третій: робота над етюдами, які ретельно добираються для кожного окремого здобувача вищої освіти.

Зазвичай розрізняють «дрібну» (пальцову) і «велику» (акордово-октавну) техніку та їх підвиди: гамоподібну, арпеджіоподібну техніку,

техніку подвійних нот, октавну, акордову, вібраційну (трелі, тремоло, репетиційні октави) тощо.

Як зазначав Феруччо Бузонні – виховувати апарат слід таким чином, щоб бути озброєним для технічних проблем. Положення корпусу, постановка рук, правильне їх розміщення сприяють витонченості відтворення художнього образу фортепіанних творів.

Але важливо враховувати й те, що техніка студента-піаніста охоплює такі невід’ємні сегменти, як: *швидкість* та *звуко-ритмічна рівність*. А для цього слід передбачати і завчасно готувати зміни позицій рук. Для прикладу, вправляючи техніку гри арпеджіо, для звукової рівності у коротких арпеджіо, варто акцентувати увагу на те, що три середні пальці рук працюють самостійно краще, ніж 1-й та 5-й. Не слід забувати й про координацію роботи пальців із ротаційним рухом передпліччя, з цією навичкою пов’язане виконання ламаних арпеджіо, трелей, тремоло, ламаних октав. Чималої уваги слід приділяти координації дії рук – важливо враховувати можливості (вправності) лівої руки. Працюючи над вдосконаленням навички виконання акордової техніки слід намагатися вправляти переніс рук на кожну наступну позицію без попередньої підготовки на клавіатурі. В паралелі до цього слід відшліфувати прийоми звуковидобування змінюючи динаміку, артикуляцію та тембральне забарвлення.

Іншою важливою професійно-виконавською якістю для розвитку функціональної мобільності ігрового апарату студента-піаніста є *витривалість*. Для розвитку витривалості слід зосереджувати увагу вільності ігрового апарату студента-піаніста, тобто гри без м’язового перенапруження: надмірного напруження плеча, ліктя і кисті; зайвого тиску пальців на клавіатуру, тощо. Звертати увагу на вірність використання ваги руки під час гри на фортепіано.

Важливим вважаємо також систематично впроваджувати в практику занять *взаємозв’язок практичних навичок* піаніста зі знаннями з теорії музики, гармонії, історії музики: тональність, лад, споріднені тональності, тощо. Такий взаємозв’язок сприятиме кращому засвоєнню будови мажорного і мінорного звукорядів, осмисленості аплікатури, загостренню слухового контролю, тощо.

Працюючи над гаммами слід навчити відчувати звукові співвідношення: спочатку виконання по-два, потім, при досягненні більш швидкого темпу по-чотири звуки, надалі, слід прагнути до виконання гами «на одному диханні», зберігаючи при цьому відчуття дрібніших групувань. Як зазначалось вище, завданням викладача є спрямувати роботу студента-піаніста на досягнення звукової рівності в процесі гри.

Таким чином, розвиток функціональної мобільності ігрового апарату студента-піаніста відбувається комплексно завдяки здатності розуміти,

увяляти, відчувати та трансформувати втілюючи художньо-образний зміст музичних творів.

Література:

1. Артюшенко А.О. Особистісна мобільність і її формування у студентів економічного профілю в процесі фізичного виховання: монографія / А. О. Артюшенко. Черкаський інститут банківської справи Університету банківської справи Національного Банку України. Київ, 2012.
2. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано. Львів: ЛДМА, 2001. 244 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-317-3-106>

PECULIARITIES OF VOCAL AND CHORAL TRAINING OF MASTERS OF MUSICAL ART

МЕТОДИЧНІ ОРІЄНТИРИ РОЗВИТКУ НАВИЧОК ВОКАЛЬНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Kirichenko I. O. Кириченко І. О.

*Senior Lecturer at the Department
of Musical Art
Lesya Ukrainka Volyn
National University
Lutsk, Ukraine*

*старший викладач кафедри
музичного мистецтва
Волинський національний університет
імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

Навички вокальної імпровізації є важливою складовою творчості музиканта, що свідчить про його рівень професіоналізму і майстерності. Імпровізація дозволяє виконавцеві виразити свою особистість, креативність та музичну спонтанність. Розвиток навичок вокальної імпровізації вимагає систематичного підходу та методичного керівництва, щоб виконавець міг вільно творити та виражати свої музичні ідеї. Актуальності набувають питання розробки методичного інструментарію, необхідного для формування навичок вокальної імпровізації.

Різні аспекти дослідження навичок джазової імпровізації знаходимо у працях Д. Бейлі, І. Бріль, С. Гмиріної, І. Денисюк, В. Шуліна та ін. Однак, попри широкий спектр досліджень, питання методичних орієнтирів розвитку навичок вокальної імпровізації залишаються недостатньо вивченими.