

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**О Н О В Л Е Н Н Я З М І С Т У , Ф О Р М Т А
М Е Т О Д І В Н А В Ч А Н Н Я І В И Х О В А Н Н Я
В З А К Л А Д А Х О С В І Т И**

Збірник наукових праць

Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 28

Заснований в 1996 році

Рівне – 2004

ББК 74.20

О - 59

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наукових праць.

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 28. — Рівне: РДГУ, 2004. — 132 с.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, дидактики, історії педагогіки, методики навчання, виховання, розвитку, трудової та графічної підготовки і профорієнтації дітей та учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, вихователів, учителів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Хом'як Іван Миколайович – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет).

Заступник головного редактора:

Янциур Микола Сергійович – кандидат педагогічних наук, професор (відповідальний секретар) (Рівненський державний гуманітарний університет).

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Бех Іван Дмитрович – доктор психологічних наук, професор, член-кореспондент АПН України (Інститут проблем виховання АПН України);

Воробйов Анатолій Миколайович – кандидат педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Дем'янчук Анатолій Степанович – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АНВШ України (Міжнародний університет „Рівненський економіко-гуманітарний інститут” ім. академіка Степана Дем'янчука);

Карпенчук Світлана Григорівна – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Коваль Ганна Петрівна – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Левківський Михайло Васильович – доктор педагогічних наук, професор (Житомирський державний педагогічний університет ім. Івана Франка);

Лисенко Неля Василівна – доктор педагогічних наук, професор (Прикарпатський державний педагогічний університет ім. В. Стефаника);

Лісова Світлана Валеріївна – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Малафійк Іван Васильович – кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет);

Мігюров Борис Никифорович – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет);

Павелків Роман Володимирович – кандидат психологічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Павлютенков Євген Михайлович – доктор педагогічних наук, професор (Запорізький обласний інститут удосконалення вчителів);

Пальчевський Степан Сергійович – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Пасічник Ігор Демидович – доктор психологічних наук, професор (Національний університет “Острозька Академія”);

Поніманська Тамара Іллівна – кандидат педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Савчин Мирослав Васильович – доктор психологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний інститут ім. Івана Франка);

Терещук Григорій Васильович – доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПН України (Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);

Тищук Віталій Іванович – кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет);

Затверджено Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №9 від 30.04.2004 р.).

Збірник затверджений ВАК України як наукове фахове видання, в якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора і кандидата наук з педагогіки (постанова Президії ВАК України №1-05/7 від 9.06.1999 р. та додаток до постанови ВАК України від 11.10. 2000 р. № 1 – 03/8).

За достовірність фактів, дат, назв і т. п. відповідають автори статей. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії. Рукописи рецензуються і не повертаються.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31. Рівненський державний гуманітарний університет

ISBN 966 — 7281 — 07 — 9.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2004

	Втілення фольклорних джерел у фортепіанній творчості українських композиторів.			
9	Фортепіанна спадщина забутих українських композиторів в архівах і сховищах України, Росії і світу: В. Задерацький, Ф. Якименко, Б. Яворський.	1		1
10	Фортепіанна культура митців українського зарубіжжя: Р. Савицький, А. Рудницький, Л. Колесса, Д. Гординська-Каранович, А. Нікодемівич та ін.	1		1
	Українська фортепіанна культура у світовому контексті. Семинар №4.		2	

В основу викладання лекційного курсу даної дисципліни покладена методика готових конспектів. Ця методика використовує розширені конспекти лекцій, так як відсутні стандартні навчальні посібники чи підручники. Такий напрям включає і варіант можливого максимального скорочення кількості лекцій і збільшення групових семінарських занять, на яких розглядаються особливості розвитку української музичної культури, обговорюються стилеві особливості фортепіанної музики, здійснюється порівняльний аналіз процесів у вітчизняній та зарубіжній культурі, даються відповіді на питання та здійснюється контроль.

Відповідно до сучасних вимог вищої педагогічної освіти в процесі розробки курсу до його змісту було введено комплекс практичних завдань: особистісний показ творів виконаних студентом за інструментом з наступним методико-виконавським аналізом. А також до кожної теми лекції підібрані відповідні твори для ілюстрування теоретичного матеріалу.

Кінцева мета і завдання курсу – активне залучення студентів до науково-дослідної роботи. Плануються різні види письмових робіт, які охоплюватимуть як загальнокультурні проблеми (вивчення спадщини відомих діячів української музичної культури) [3] та процес розвитку української фортепіанної музики в регіонах України (західний, Рівненщина), що посилює творчо-пошуковий характер досліджень. Чекають свого вивчення численні історичні джерела, повертаються із забуття імена вітчизняних митців, педагогів [3; 4], які своєю працею та творчим доробком несли у світ і утверджували в ньому українське мистецтво, освіту, культуру.

Впровадження нових дисциплін, насамперед українознавчого характеру, в систему професійної підготовки майбутнього вчителя музики є складовою фундамента для розвитку його індивідуальної, професійної компетентності, яка вимагає синтезу необхідного об'єму занять, навичок та умінь використовувати історичний досвід багатьох поколінь українських митців, що слугуватиме активізації самостійної роботи студентів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Теоретико-прикладні аспекти управління закладами освіти / За ред. Л.М.Калініної. – К.: Актуал освіта, 2002. – 310 с.
2. Рудницька О. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: Навчальний посібник. – К., 1998.
3. Українська фортепіанна музика та виконавство: стилеві особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи // Науково-практична конференція Асоціації піаністів-педагогів України. – Львів, 1994. – 115 с.
4. Рудницький А. – Українська музика: історико-критичний огляд. – Мюнхен, 1963. – 390 с

Резюме. В статье обосновывается вопрос об актуальности и целесообразности введения спецкурса «Украинская фортепианная культура XVII – XX в.» в систему профессиональной подготовки будущего учителя музыки и рассматриваются конкретные пути его реализации через разработку программы учебной дисциплины
Ключевые слова: фортепианная культура, знания, умения, музыкальная педагогика.

Summary. The article raises a question about topicality and expediency of the special course's inculcation "Ukrainian Piano Culture of XVII – XX centuries" in the system of the future music teacher's vocational training and concrete ways of its realization through working up subject program are considered.

Key words: piano culture, knowledge, skill, musical pedagogics.

Одержано редакцією 18.03.2004.

УДК: 378:786.2.071.1 Т.М.ЯРМАК

ДО проблеми формування в класі фортепіано навичок виконання поліфонічних творів Й.С. Баха

Резюме. Стаття присвячена актуальній проблемі сучасної музичної педагогіки – формуванню у

студентів навичок виконання поліфонічних творів Й.С.Баха.

Автор аналізує погляди вчених на означену проблему, виявляє невизначені раніше її аспекти, розкриває основні принципи інтерпретації клавірних творів Баха, а саме: звучність, артикуляцію, динаміку, темпоритм, орнаментуку, педаль, агогіку та ін.

Одним з найважливіших та найскладніших розділів музичного виховання є формування у студентів поліфонічного мислення та поліфонічного слуху, пошуки шляхів стимулювання їх розвитку. Особлива роль у вирішенні цієї проблеми належить фортепіанному навчанню. Воно має всі підстави стати на цьому шляху одним з найбільш дієвих засобів. „Кваліфіковано організовані заняття фортепіанною грою заключають в собі унікальні можливості для формування та розвитку поліфонічного слуху” [10, 58].

Успіху в розвитку поліфонічного мислення та поліфонічного слуху можна досягти лише при систематичній роботі над поліфонічними творами. Безмежний простір для роботи у цьому напрямку надає клавірна творчість Й.С. Баха, яка становить не лише величний підсумок у розвитку поліфонічного стилю, узагальнення кращих досягнень його попередників та сучасників, а й сміливий погляд у музику наступних епох.

Питання інтерпретації творів Баха цікавили і цікавлять музичних педагогів та дослідників з давніх давен. Це підтверджує і збільшення за останні роки кількості досліджень, які торкаються даної проблеми. Але зробленого в цьому плані не достатньо. Однією з найменш досліджених сторін цієї проблеми є протиріччя між широкою поліфонізацією всієї сучасної музики, необхідністю сприйняття її з позицій поліфонії, поліфонічного слуху – і трудностю осягнення її змісту та мови слуховою свідомістю, сформованою в межах панівного раніше гомофонно-гармонічного стилю. Сьогодні поліфонія не лише проникає у всі його жанри та форми – вона підносить поліфонічність до ступеня однієї з найістотніших властивостей складного сучасного багатоголосся [8, 46].

Ось чому проблема формування у студентів навичок виконання поліфонічних творів і, передусім Й.С. Баха, стає надзвичайно актуальною в процесі підготовки кваліфікованих спеціалістів. Саме твори Й.С. Баха посідають у нашому виконавському та педагогічному репертуарі таке важливе для виховання музиканта місце, що ігнорувати численні істотні питання цієї проблеми стає неможливим. Доказом такого стану речей є, зокрема, той факт, що в усіх капітальних працях, присвячених клавірним творам Й.С.Баха, докладно розглядається питання про те, для якого саме клавірного інструмента написав Й.С.Бах той або інший твір; дискусія з цього питання не припиняється і в наші дні.

Суперечності у цій галузі знайшли своє відбиття і в редакціях творів Й.С.Баха: порівняймо хоча б редакції „Добре темперованого клавіру”, здійснені Муджеліні, Бузоні, Бартоком, Черні. Виконавська і педагогічна практика безперервно, з більшою або меншою часткою усвідомлення змушена розв’язувати це питання [10,91].

Отже, основним завданням даної статті є розкриття проблеми інтерпретації творів Й.С. Баха та формування у студентів навичок їх виконання. Бахівський текст характеризується складним поєднанням темпових, артикуляційних, динамічних, тембральних явищ у їх взаємозв’язку та суперечностях, вивчати які та відтворювати засобами фортепіанного мистецтва – завдання, що стоїть перед кожним сучасним музикантом-професіоналом.

„Твори великого кантора – це собор, сповнений величі. Виконуючи їх, слід, передусім, виявити гігантські архітектонічні лінії контрапункту, не займаючись деталями... Твори великого кантора зведені з граніту; - це робота Геркулеса. Щоб залишитись вірним стилю цієї грандіозної музики, суворої та холодної, можна дозволити керувати собою лише почуттю бажання цілковитої об’єктивності” – писала видатна клавесністка і піаністка Ванда Ландовська [4,14]. Вона вважала, що клавірні твори Й.С. Баха не були написані ним для клавикорда і погано звучать вони і на сучасному роялі. Найбільше їх передбачуваній звучності відповідає клавесин при вмілому використанні його регістрів. Такої ж думки дотримується І. Браудо. У статті „Єдність звучності” І. Браудо розглядає проблему „вписаного клавесину” як необхідного технологічного прийому в інтерпретації ідей композитора. „Саме в клавесині, - пише він, - є надія викрити, з одного боку, деякі специфічні риси техніки виконання старовинної музики, а з другого, знайти в ньому – в його матеріальному втіленні – повне відображення ідей музики того часу” [6,41]. Г. Бюлов вважав, що коли Бах писав свої фортепіанні твори, його фантазією керував орган [7,19].

Таким чином, виконуючи твори Й.С. Баха на сучасному роялі, слід враховувати стрій тих музичних інструментів, для яких він писав, їх звучність, тембр, техніку гри і т.ін. Даний принцип дозволяє виявити об’єктивні закономірності у виконанні бахівських творів, закономірності, що слід розуміти не як рецепти виконавцю, а як необхідну належність стилю музичного твору.

Інший аспект проблеми інтерпретації клавірних творів Й.С. Баха заключається в артикуляції. У питаннях артикуляції Бах продовжував традиції французької клавірної школи, зокрема Ф. Куперена, які знайшли відбиття у його трактаті „Мистецтво гри на клавесині” (1716р.).

Під артикуляційним прийомом в даному випадку ми розуміємо артикуляційну барву. І. Браудо пише: „Артикуляція як єдина (в даних межах) барва й мотивна розрізнявальна артикуляція виконують дві глибоко відмінні функції” [6,16].

Артикуляція у Й.С. Баха вносить свої корективи. Проблема стилю тут пов'язана з відмінностями в підході до властивостей артикуляції на клавирі та фортепіано. Вимовлення на клавирі дрібних метро-ритмічних тривалостей в єдину часову долю інтенсифікує звучання незалежно від сили взяття звуків. Принципове значення має не атака клавіші, а швидкість зняття пальців з клавіші, що дозволяє виконавцю при різних ритмічних формулах регулювати звучність. Фортепіанне туше змінює підхід до клавирних артикуляційних прийомів, бо принципове значення має тут і пальцева атака, і швидкість зняття пальця. З'являється необхідність регулювання і сили атаки, і швидкості зняття, тобто застосування особливого фортепіанного артикуляційно-динамічного туше. Технічні прийоми втілення артикуляційно-динамічного туше пов'язані з темповою стороною твору, бо при зростанні темпу швидкість відтворення коротких тривалостей спадає зворотно-пропорційно силі, яка витрачається пальцем на відтворення звука. Отже, при грі на фортепіано відтворення коротких тривалостей у високому темпі *forte* значно утруднюється.

Принципи артикуляційно-ритмо-динамічних наслідків широко застосовуються Й.С. Бахом при дробленні тривалостей у різних інтонаційних формулах. Особливий інтерес становить зіставлення різних артикуляційних прийомів у комплексах однакових тривалостей, які мають різну спрямованість до слабких та сильних долей такту [1,77].

У виконанні творів Й. С. Баха Г. Гульдом артикуляція стає основним виражальним засобом. Оскільки він гучною динамікою користується дуже скупко, (відмовляючись від *crescendo* та *diminuendo*), саме артикуляційні засоби використовуються ним дуже вільно. Зразком артикуляції як головного виражального засобу може служити виконання Г. Гульдом фуги мі-мінор, з другого тому „Добре темперованого клавиру” Й.С. Баха. В експозиції фуги, яка виконувалася раніше легато, звучить стаккато. Дуже часто при цьому *non legato* чи *staccato* поєднуються з динамікою *forte* і сталим ритмом з підкреслюванням метрично сильних долей. Артикуляцію *staccato* Г. Гульд здебільшого застосовує для другорядних голосів, гармонічного супроводу.

І. Браудо в книзі „Артикуляція” пише: „Не можна уніфікувати артикуляційні позначення Баха... Слід вивчати і знати закономірності артикуляційного мистецтва, бо саме знання цих закономірностей є путівником у складних питаннях тлумачення тексту” [6,189].

Отже, становлення принципів артикуляції для виконання творів Й.С. Баха та їх естетична обґрунтованість – це складний суперечливий процес, підходити до якого слід обережно з повним науковим знанням старовинної музики, знанням „звичаїв, духа, почуттів, нарешті, атмосфери епохи” [4,4]. Ці основні положення повинні враховуватись студентами і при використанні інших засобів музичної виразності, таких як динаміка, ритм, орнаментика, педаль, агогіка, темп та ін.

Не потребує доказів той факт, що виконувати твори Й.С. Баха слід змістовно, виразно, але без зайвої нестримної емоційності, романтичного *tempo rubato*, сентиментальності та багатой педалізації.

Величезний художньо-виконавський потенціал, який вносив сам композитор у свою гру, не знайшов відображення у нотному тексті. Й.С. Бах не зафіксував вказівок, щодо виконання своїх творів. На перший погляд, нотний текст творів Баха, крім ритмічної та звуковисотної організації, не дає виконавцеві ніякої додаткової авторської інформації. Лише аналіз композиційних структур творів з урахуванням їх звучання на клавирі дозволяє з'ясувати, що хотів сказати композитор. Аналізуючи тексти Баха, студенти повинні розглянути, як композиційні структури програмують певні динамічно-звукові результати. Тут можна виявити нові форми гучнісної динаміки, спрямовані на подолання динамічної скутості клавиру.

Найпоширенішим є прийом фактурного *crescendo* та *diminuendo* Й.С. Бах використовує нашарування голосів (від одного до восьми), створюючи ефект раптового динамічного наростання. Однак для інтерпретаторів ХХ століття важливий не лише сам історичний факт використання *crescendo* та *diminuendo*, а й форма цього використання, необхідна міра динамічного наростання, яку допускала природа клавиру. Так виникає проблема стилістичної міри в застосуванні динамічних ресурсів сучасного фортепіано, міри, визначуваної фактурою твору та її об'єктивно-звуковим втіленням у звучанні клавиру, а не вказівкою редактора чи довільним трактуванням виконавця [1,74].

Менш відомим є прийом метро-ритмічного дроблення тривалостей в однакові часові долі, який створює ефект динамічного наростання. Він характерний для творів Й.С. Баха гомофонного складу, насичених декламаційною речитативністю. В таких випадках метро-ритмічна переорганізація матеріалу програмує певні динамічні зміни. Динамічні позначки, виставлені редакторами (*pp*) у момент найвищого піднесення, не відповідають динамічній драматургії даних творів, (наприклад: Концерт для клавиру соло Баха-Вівальді, тв. 7 №2 ч. III). Адже виконавець-клавирист не може встигнути змінити мануал. По-друге, Бахові не властива манера у швидкому темпі на невеликому часовому проміжку міняти мануал [1,75].

Крім того студентам слід звернути увагу ще на один різновид реєстрової динаміки: динамічного напруження у висхідних та динамічного розрядження в низхідних горизонталях. У даному випадку, крім фактурного ущільнення, Бах застосовує реєстрове зміщення по тонах акорду – від прими до чотирьох октав. В кожному бахівському творі зустрічаються різні типи реєстрової динаміки, особливості якої були відомі й сучасникам Баха [9,17].

У книжці В. Ландовської „Старовинна музика” поряд з естетичними роздумами є багато конкретних дуже цінних вказівок щодо виконання старовинної музики, зокрема Й.С. Баха, що стосуються темпу, динаміки,

мелізматика і т.ін. Ландовська висловлює правильний погляд на доцільність дотримуватись вельми стриманих темпів. Часто виконання та вивчення клавірних творів Баха зазнає серйозної шкоди через перебільшено швидкі темпи. При цьому, очевидно, недооцінюється музичний зміст твору, швидкість виконання позбавляє його тканину істинного смислу: „Яким би не був шаленим галоп чистокровного коня, він завжди зберігає свій благородний характер; аліори деяких виконавців дещо нагадують несвідому грубість машин або гарячкову поквапливість мандрівника, який боїться прогавити поїзд” – пише В. Ландовська у книзі „Старовинна музика” [4,87].

Особливо шкідливі швидкі темпи, якщо досягнення їх стає метою роботи. Для студентів кінцевим темпом є той, в якому він найкраще зможе виконати даний твір. Визначаючи темп твору, слід спочатку проспівати мелодію. Тим самим буде встановлений висхідний момент темпу твору.

Однією з проблем виконання поліфонічних творів Баха є розшифрування мелізматика. Педагоги, виконавці і редактори по-різному відносяться до інтерпретації орнаментики Й.С. Баха. Про виконання бахівської мелізматика велись та ведуться гарячі суперечки. Історики музики довгий час не приходили до одного тлумачення причин збільшення кількості бахівських прикрас. Деякі з них, познайомившись з таблицями розшифрування мелізмів, що належали перу Ф. Куперена та Й.С. Баха встановили ряд елементарних „правил” прочитання прикрас і ряд „заборон”, свого роду „табу”. Ці формальні „рецепти” та „заборони” застосовувались у всіх без винятку випадках, як при розшифруванні творів XVII століття, так і в педагогічній, а інколи і в артистичній практиці. Музиканти, схильні до догматичної вузькості, наївно вважають, що достатньо виконати прикраси за відомими „правилами” і таке прочитання приведе до переконливого та художньо-вражаючого виконання. Але йдучи цим шляхом, не досягти виразної інтерпретації, як не досягти такої інтерпретації „найточнішим” і „найвірнішим” виконанням законів динаміки, артикуляції та агогіки. І тут вирішальним виявляється те тонке „ледь-ледь” без якого мистецтво втрачає натуральність, правдивість, пластичність та життєвість.

Інколи має місце і полярно протилежне відношення до орнаментики: нічим, або майже нічим не обмежена суб’єктивістська свобода. Музиканти, йдучи таким шляхом, вважають, що можна і потрібно виконувати орнаменту вільно, не рахуючись з вказівками та традиціями; до того ж орнаментика – лише дещо „прикрашає” музику, а не сама суть її, і тому можна її грати по-різному. Деякі вважали, що прикраси призначались для певного учня, якому належало повправлятися в їх виконанні. Інші допускали, що прикраси заповнені у рукописі 1723 року, взагалі не належали Й.С. Баху, а занесені якимось іншим музикантом.

Ми, педагоги, повинні винести з історичних фактів деякі практичні висновки. І сліпе слідування „правилам”, і повна та нічим не скута свобода – все це у великій більшості випадків є результатом незнання чи „напівзнання”, тобто одностороннього чи поверхового знання суті та природи мелізматика Й.С. Баха. І не дивно: живі традиції прочитання прикрас були втрачені ще в першій половині XIX століття, а широко доступної літератури, де розглядався б живий процес інтонування орнаментики минулих років (а не лише формально коментувались би таблиці прикрас XVII – XVIII століть) майже не було.

Можна говорити лише про різні прийоми виконання прикрас. Й.С. Бах просту трель записував по-різному: trillo, tr. При цьому жодне з позначень не фіксує певної кількості биттів. В кожному окремому випадку довжина трелі повинна визначатись, виходячи з конкретних умов.

В короткій трелі питання про акцентування може вирішуватись по-різному. Якщо ми хочемо підкреслити роль затримання ми можемо акцентувати верхню допоміжну ноту. Але найчастіше головним у прикрасі є досягнення основного тону в кінці прикраси.

Основним прийомом при виконанні протяжної трелі слід вважати виконання трелі з верхньої ноти. Але в деяких випадках її починають з нижньої ноти:

- 1) коли верхня допоміжна нота яскраво виявлена перед треллю чи після трелі;
- 2) після скачка в мелодії (якщо, починаючи трель з верхньої ноти, ми спотворюємо характерний зворот мелодії);
- 3) якщо трель звучить на органному пункті;
- 4) якщо трель поставлена на першій ноті твору.

Слід враховувати, що особливі прискорення в середині трелі мало доцільні в творах Баха. Таким чином, студентам необхідно направити свою увагу на вироблення рівномірної трелі.

При виконанні мордента слід уникати співпадання ритму мордента з ритмом іншого голосу, що позбавляє прикрасу самостійної фарби. Мордент та праллер виконується за рахунок часу основної ноти. Але у випадку, якщо перед нотою з мордентом розташована нота більш продовжена, то природно, що мордент легше прослухати і виконати не після ноти, яку він прикрашає, а перед нею.

Деякі зауважень до форшлагів. У Баха нема суворої різниці між коротким та довгим форшлагом. Таким чином, довжина форшлага визначається конкретними обставинами. В деяких випадках, коли слідом за тоном – пауза, форшлаг займає час всієї ноти, і основний тон посовується на паузу. В інших випадках він може зайняти половину довжини ноти. Нарешті, в більш пожвавлених пасажах він може бути дуже швидким, гратися перед основною нотою.

Слід також розбиратися, в якій мірі форшлаг потребує акцентування. Якщо у форшлагі підкреслюється затримання, то цей дисонуючий тон може бути виділеним. Але в інших випадках форшлаг не тільки підкреслює

затримання, скільки влітається в загальний мелодичний звук. В результаті форшлаг (не швидкий, кантабільний) приводить до створення співучої, плавно рухаючої синкопи.

Таким чином, в пасажах праллери, морденти і форшлагів слід виконувати дуже легко і з найбільшою швидкістю. У співучих п'єсах Й.С. Баха ці ж прикраси виконуються спокійно.

Не менш важливою проблемою виконання творів Баха є використання педалі. „Не слід вірити легендарній традиції, що Баха треба грати без педалі” – писав Ф. Бузоні [5,141]. Педаль в творах Баха допомагає зв'язувати мелодичні лінії, коли бракує пальців, збагачує виразність звучання, загострює ритмічний та артикуляційний характер. Але, особливо в повільних темпах, педалізація не повинна порушувати прозорість і перетворювати поліфонічне мислення в гармонічне.

Крім того, слід пам'ятати, що твори Баха, написані ним для клавесину (та клавикорду) граються нині на фортепіано; і в його клавірних творах ми часто чуємо відголоски його оркестрових, вокальних та органних творів. І тому, завдяки перевагам фортепіано, в тому числі педалі, ми можемо приблизити його твори до їх творчого першоджерела. При цьому ми не тільки не грішимо проти стилю, а намагаємось краще зрозуміти справжній зміст цієї музики. Звичайно, обережність при використанні педалі в творах Баха необхідна – в розумінні пильності до прозорості малюнку, чіткості ритму, ясних поліфонічних фраз.

Якщо тема фуґи побудована на гармонічній фігурації, як наприклад у фузі соль-мажор з II-го тому „Добре темперованого клавіру”, педаль, зрозуміло, виключена. В деяких випадках не можна спокушуватися „чарами та безпекою” повної педалі. Повна педаль може змазати, „потопити в педальному соусі” (вираз К. Ігумнова) і складну мотивну побудову, і приховане багатоголосся, і характеристичність чіткої ритмічної пульсації, і мелодичний рельєф. Педаль тут можлива лише колористична, мінімальна, та, котрої, за висловом Бузоні, не чути. Фіксувати педаль в музиці Баха неможливо, так вона нестійка і підкорена „ряду чарівних змін” [6,45].

Такі основні положення виконання та вивчення поліфонічних творів Баха.

Але вирішення поставлених проблем вимагає від студента не тільки знання історично сформованих стилів, але й справжнього музичного чуття. Крім того, необхідне знання принципів тлумачення творів Баха, і, нарешті, виключно уважного відношення до їх авторського запису – такі умови, необхідні для формування навичок виконання поліфонічних творів Й.С. Баха.

Тому, вивчення найбільш типових особливостей клавірних творів Й.С. Баха, виділення поліфонічності як істотної властивості їх сприйняття, подальше паралельне дослідження її розвиваючих можливостей а також розгорнута розробка цієї проблеми є не лише правомірною, але й перспективною, гідною наукового вивчення. Все це повинно стати предметом окремого дослідження, а також може визначити зміст ряду спеціальних статей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дикий Ю. Інтерпретація клавірних творів Й.С. Баха // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. – К.: Музична Україна, 1981. – С.70-81.
2. Курковський Г. Клавесиністка і піаністка Ванда Ландовська // Питання фортепіанного виконавства. – К.: Музична Україна, 1983. – С.72-89.
3. Курковський Г. Виконавець і слухач (А.Б. Мікельанджелі та Г. Гульд) // Питання фортепіанного виконавства. – К.: Музична Україна, 1983. – С. 115-138.
4. Ландовська В. Про виконання клавесинних творів Й.С. Баха // Старовинна музика. – К.: Музична Україна, 1973. – 247с.
5. Алексеев А. История фортепианного искусства. Ч.1. – М.: Музыка, 1992. – 190с.
6. Браудо И. Об органной и клавирной музыке. – Л.: Музыка, 1976. – 141с.
7. Бюлов Г. Лекции. Составл. Г. Пфейфером. – М.: Издание Юргенсона, 1896. – 19с.
8. Каузова А.Г. К проблеме развития полифонического слуха у учащегося фортепианного класса //Формирование музыкально-исполнительского мастерства. – М., 1981. – С. 46-54.
9. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. – М., 1973. – С.17-18.
10. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. - 174с.

Резюме. Стаття посвящена актуальній проблемі сучасної музичної педагогіки – формуванню у студентів навичок виконання поліфонічних произведень Й.С. Баха.

Автор аналізує взгляды учёных на данную проблему, отмечает неопределённые ранее её аспекты, раскрывает основные принципы интерпретации клавирных произведений Баха, а именно: звучность, артикуляцію, динаміку, темпоритм, орнаментіку, педаль, агогіку і др.

Summary. The article deals with the actual problem of the modern musical pedagogics – forming of the executive skills in polifonical compositions of J.S. Bach.

Scientists' views on the given problem are analysed and are admitted the unknown earlier aspects. The author throws light on the main principles of the interpretation of Bach's compositions, such as: the soundness, the articulations, the pedal, the ornament, the tempo-rhythm, dynamics, agogics and others.

Одержано редакцією 16.12.2003.

ЗМІСТ

1. <i>Сіончук О.В.</i> Прогресивні освітянські ідеї XVII-XVIII століття в Києво-Могилянській академії.....	3
2. <i>Гордії Н.М.</i> Історичний погляд на дитячу літературу в педагогічній журналістиці другої половини XIX-початку XX століття	6
3. <i>Омельчук В.В.</i> Освітні ініціативи Тадеуша Чацького	9
4. <i>Тютюнник Л.І.</i> Теоретичні засади українознавчої роботи з дітьми	11
5. <i>Бондарик М.В.</i> За традиціями рідного краю	15
6. <i>Іванова Л.І.</i> Аналітико-синтетична діяльність молодших школярів на уроках читання	17
7. <i>Шутяк В. Г. , Шутяк О. Ф.</i> Інтеграція змісту навчального матеріалу в початкових класах	21
8. <i>Гоголь Н.В.</i> Емоційно-оцінна діяльність молодших школярів на уроках читання.....	25
9. <i>Хом'як І.М.</i> Методика експериментального навчання орфографії	30
10. <i>Антончук О.М.</i> Дидактичні основи вправ з орфографії у 5-7 класах.....	35
11. <i>Хоронджевський О.М.</i> Формування гігієнічної культури у школярів основної школи в процесі трудового навчання – запорука профілактики професійних захворювань	38
12. <i>Ващук О.В.</i> Система навчальних задач обробки табличної інформації при вивченні мови програмування Паскаль	41
13. <i>Корейчук М.П.</i> Педагогічні умови організації і керівництва шкільним інструментальним ансамблем.....	47
14. <i>Климчик Т.В.</i> Народно-пісенна творчість як засіб формування морально-духовних цінностей учнів на заняттях хорового колективу.....	50
15. <i>Бех М.І.</i> Спільна діяльність школи та вузу як педагогічна система формування у старшокласників образу Я-професіонал	52
16. <i>Перегудова В.І.</i> Активізація самостійної роботи майбутніх учителів трудового навчання при вивченні дисципліни „Основи стандартизації та управління якістю”.....	55
17. <i>Загородня Л.П.</i> Застосування методів активізації навчальної діяльності у процесі професійної підготовки майбутнього вихователя.....	58
18. <i>Янцур М.С.</i> Тестовий контроль рівня методичної і профорієнтаційної підготовки майбутніх учителів трудового навчання	60
19. <i>Голіяд І.С.</i> Дидактичний аналіз методичного забезпечення курсу креслення в закладах освіти України.	66
20. <i>Кирильчук Ю.В.</i> Дослідження ефективності педагогічних ігор у підготовці вчителів креслення	71
21. <i>Козяр М.М.</i> Педагогічні аспекти застосування сучасних інноваційних технологій в графічній підготовці студентів	75
22. <i>Сингаївський Д.В.</i> Формування технічного стилю мислення шляхом забезпечення раціональної послідовності використання в педагогічному процесі навчальних творчих технічних задач	78
23. <i>Жигір В.І.</i> Проблеми організації педагогічної практики студентів	83
24. <i>Пальчевський С.</i> Сугестологічна майстерність соціального педагога	87
25. <i>Джура О.Ф.</i> Новизна педагогічної концепції Б.Л. Яворського через організуючі принципи концепції музичного твору	90
26. <i>Буцяк В.І.</i> Мотиваційно-спонукальний компонент стилевідповідної підготовки студентів-піаністів	94
27. <i>Турко Н.Є.</i> Використання інноваційних методів „Шкіл гри на бандурі” в підготовці вчителів музики	97
28. <i>Самалюк І.Й.</i> До питання про формування поліфонічного мислення студентів-баяністів	99
29. <i>Остапчук М.М.</i> Про розробку спецкурсу „Українська фортепіанна культура XVII-XX століть” для студентів музичних факультетів вищих навчальних закладів	102
30. <i>Ярмак Т.М.</i> До проблеми формування в класі фортепіано навичок виконання поліфонічних творів Й.С. Баха	105
31. <i>Терлецький М.М.</i> Шляхи підвищення якості підготовки музиканта-духовика до його оркестрової діяльності	109
32. <i>Федоряк Л.М.</i> Развитие познавательной активности студентов в условиях применения современных информационных технологий	113
33. <i>Рябокони О.</i> Оптимізація неперервної іншомовної самопідготовки менеджерів зовнішньо економічної діяльності як актуальна проблема лінгводидактичної теорії і практики.....	116
34. <i>Коломієць М.Б.</i> Престиж професії вчителя в сучасних умовах	121
35. <i>Харламенко В.Б.</i> Використання вчителями трудового навчання освітніх технологій – основа для розвитку творчої особистості учня.	124
Відомості про авторів	128

Наукове видання

Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в
закладах освіти

Збірник наукових праць

НАУКОВІ ЗАПИСКИ РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Випуск 28

Заснований у 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.

Технічний редактор Курченко Н.Б.

Комп'ютерна верстка Хомяк О.Л.

Здано до набору 20.04.2004 р. Підписано до друку 30.04.2004 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.
Ум. друк. арк. 19,75. Обл. вид. арк. 20,05. Замовлення № 32/1. Наклад 120.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31
Рівненський державний гуманітарний університет, кафедра професійної педагогіки і трудової підготовки (к. 98,
тел. 22-11-18)

Віддруковано в редакційно-видавничому відділі
Рівненського державного гуманітарного університету
33028 м. Рівне, вул. С.Бандери, 12, тел. 26-48-83

О – 59 **Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 28. — Рівне: РДГУ, 2004. — 132 с.**

ISBN 966 — 7281 — 07 — 9.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, дидактики, історії педагогіки, методики навчання, виховання, розвитку, трудової та графічної підготовки і профорієнтації дітей та учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, вихователів, учителів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

ББК 74.20